România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2–8 iulie 1997

(Anul XXX)

26

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Revista unei generaţii:

ALBATROS

(pag. 12-13)

Manifestele şi realitatea artistică

Publicăm în acest număr (p.10-11) două manifeste, unul artistic, altul mai degrabă literar. Nu e nevoie să explic de ce o facem. Manifestele au fost uneori sarea şi piperul istoriei culturale, au tras semnale de alarmă, au înfrînt inerţii, au creat perspective. Nu sînt un fan al acestui fel de comunicare culturală şi am destule dubii în privinţa eficacităţii manifestelor. Dar n-am să comit eroarea de nu le da şansa de a-şi căuta (şi, poate, găsi) publicul.

Ion Manolescu (recidivist în materie!) aşterne pe hîrtie şapte idei radioactive. Tot atîtea cîte tipurile de ambiguitate descoperite de Empson. Sursa lor de inspiraţie este bătălia canonică - despre care au scris în *România literară* Virgil Nemoianu şi alţii - care se poartă de peste un deceniu în SUA. Autorul manifestului restrînge aria discuţiei la critică şi la istorie literară, reproşîndu-le criticilor actuali o atitudine canonică, paseistă şi conservatoare. Muzeificarea literaturii ("posesorii adevărului unic fiind şi gardienii muzeului") nu mai deranjează pe nimeni fiindcă s-a transformat într-un "reflex de onorabilitate". De pildă, critica unor Călinescu sau Lovinescu este considerată unanim şi de multă vreme "exemplară" în timp ce aceea disidentă a tînărului E. Ionescu este marginalizată sistematic. (În treacăt fie spus, e imposibil să schimbi, în acest caz, rolurile: pentru Ionescu din anii '30, critica a fost doar un exerciţiu de demolare şi, chiar acceptîndu-i premisele şi concluziile, n-o poţi pune pe acelaşi plan cu imensa operă critică a celorlalţi doi.)

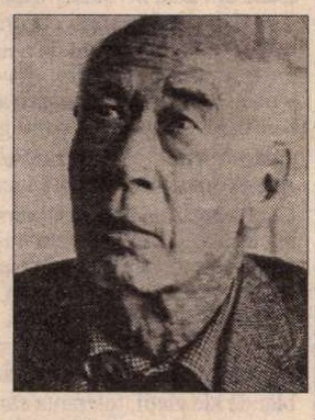
Partea proastă cu cele şapte propuneri de *decanonizare* nu este că ar fi inacceptabile (din contra!), ci că nu se înţelege prea bine cum şi de către cine pot fi traduse în practică. Subscriu cu ambele mîini la toate. Ba chiar sînt convins că nu poţi fi cu adevărat critic dacă nu eşti un spirit pluralist, necanonic, liberal etc. Dar cum să facem să scoatem din scenă pe "criticii inerţiali"? Pe cale administrativă? Ar fi împotriva manifestului însuşi. Şi, apoi, ce să înţelegem prin "minţile cele mai tinere"? În ce sens tinere? Dacă nu e vorba de vîrsta biologică, sînt de acord. Cred că o bună critică nu poate fi decît tînără spiritual şi moral. Dacă e vorba de vîrstă, mă opun: tinereţea biologică nu reprezintă neapărat o valoare.

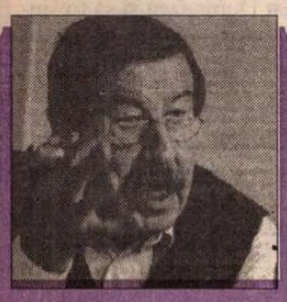
Conexionismul lui Marius Bordei mi se pare încă (să mă ierte autorul) un concept confuz. Îi împărtăşesc autorului ideea că asimilarea tehnologiei înalte de astăzi a creat noi relaţii între oameni şi între om şi natură. Accept şi că am putea lua pictura drept punct de plecare. Dar dacă afirmăm drept ideal "contopirea" artelor, cum pretinde Marius Bordei, nu putem reduce discuţia la pictură, la revenirea la figurativ, la critica abstracţionismului etc. În al doilea rînd, ceea ce *Conexionismul* şi-ar propune nu trece, ca idee, de avangarda interbelică, şi rămîne, în practică, la fel de greu aplicabil ca şi aceea: propunerile sînt, amestecate, de natură economică, socială, educativă, şi prea puţin artistică, şi presupun mai degrabă o acţiune guvernamentală decît una individual-creatoare. *Conexionsimul* seamănă mai bine cu un plan de reformă decît cu un manifest artistic. ■

Henry Miller

Tropicul Capricornului

(pag. 20-21)





Obiecte găsite de Günter Grass

(pag. 22)

Manifeste artistice

(pag. 10-11)

Năluca lui Vasile

(pag. 18)

Istorie literară:

NAE IONESCU

(pag. 4-5)

VOCILE AMESTECATE

(pag. 3)

815.568 P

PHILOBIBLON

BIBLIOTECA Centrală a Universităţii din Cluj „Lucian Blaga“, una dintre cele mai mari şi mai importante instituţii de acest gen în Europa Centrală (4 milioane volume) merita, fără îndoială, o publicaţie proprie, care să-i extragă din tăcere virtualităţile dialogului cultural împreună cu cercetarea specifică domeniului. Stimulaţi de mai vechea apariţie a unui anuar: *Biblioteca şi Învăţământul*, directorul Doru Radosav şi editorul István Király îşi propun să demonstreze modalitatea prin care Biblioteca reuşeşte să formeze şi să concentreze propriul ei potenţial intelectual în strînsă legătură cu mediul cultural al urbei universitare.

PHILOBIBLON - primul volum al unei serii ce urmează să apară ne întreţine speranţa că nu orice demers quihotic, în plină febrilitate nepăsătoare a tranziţiei, se epuizează în zădărnicie. Autorii au ambiţia corelării acestei publicaţii cu periodicele editate de însemnate biblioteci ale lumii. În acest scop, toate textele sunt redactate (traduse) în limba engleză. Prevăd însă dificultăţi în selectarea materialelor ori alcătuirea lor, adecvată unui public de specialişti, adeseori nefamiliarizaţi cu „obsesiile“ culturale ale ţărilor din Est, România în speţă. Se impune, astfel, o simplă şi explicită detaliere a contextului ce alimentează studiile introduse în volum - la care autorii s-au şi conformat - deopotrivă, însă, extragerea problematicii culturale din clişeele teritoriale, deoarece prea fidela ancorare în optica locală riscă să îngreuneze receptarea unei atît de riguros elaborate publicaţii.

NUMĂRUL în discuţie al seriei PHILOBIBLON cuprinde, pe lîngă proiectul de lucru al editorilor, un firesc istoric al Bibliotecii Centrale a Universităţii clujene şi trei capitole distincte: 1- Cultura, cărţi şi societate; 2 - Funcţia de bibliotecar: o profesie în schimbare într-o societate de tranziţie; 3 - Diverse: Expoziţiile Colecţiilor Speciale ale Bibliotecii.

De vreme ce Biblioteca „Lucian Blaga“ este a Universităţii s-a socotit, pe drept cuvînt, necesară o intervenţie a rectorului Andrei Marga, iar în prelungirea acestuia e binevenit eseul lui Adrian Marino: *Cultura română între Est şi Vest* - scriere perfect încadrată intenţiilor prezentei publicaţii, fiind o sinteză coerentă şi elegantă a tensiunilor ideologice şi a modelelor aflate la baza culturii române moderne. Totodată, s-a considerat necesară prezentarea operei lui Lucian Blaga şi a locului personalităţii sale în identitatea culturală românească. Studiile lui Vasile Muscă (Lucian Blaga în cultura română) şi Vasile Frăteanu (Un model metafizic: Lucian Blaga) încearcă o detaliere a originalităţii gânditorului transilvan.

Tot în cadrul primului capitol: *Cultură, cărţi, societate* citim un excelent material dedicat istoricului Bibliotecii Universităţii Bathory din Cluj între 1576-1607, semnat de Klára Jakó: Documentele şi interpretarea lor, puse la dispoziţie de cercetătoare, atestă intensa activitate culturală, dinamismul unei vechi civilizaţii a cărţii în Transilvania.

AŞA cum era de aşteptat, capitolul destinat profesiunii de bibliotecar conţine o informaţie pasionantă despre rolul mesagerilor Cărţii în Cetate şi discreta lor ctitorie. Îi citim aici pe Cornelia Gălăţeanu într-un articol despre Ioachim Crăciun, mentor al Şcolii bibliologice române din Cluj, pe Sally Wood-Lamont din Edinburgh, consultant al Bibliotecii Universitare de Medicină şi Farmacie din Cluj-Napoca. Doamna Sally W. Lamont depune mărturia unei unice experienţe în biblioteconomie, pe care a parcurs-o împreună cu, şi la iniţiativa, d-nei Ioana Robu (directorul Bibliotecii Universităţii Medicale Cluj) reuşind cu enorme strădanii şi devotament să creeze poate cea mai modernă bibliotecă din România, dar şi cursuri de profesionalizare a meseriei de bibliotecar. Observaţiile ei privitoare la etica muncii şi relaţiile cu publicul merită cu prisosinţă o traducere românească într-un cadru de vastă audienţă.

Ioana Robu, Anamaria Căpâlteanu şi Ana Toderean semnează un material despre Programul de Ajutorare a Bibliotecilor de către Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă..

FIECARE studiu inclus în PHILOBIBLON are un rezumat pertinent în preambulul volumului. Nu ne rămîne decît să le urăm succes temerarilor întreprinzători pe calea benefică a dialogului Cărţilor.

Monica Gheţ

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

POEMELE *O, Par şi impar, Auz, Amforă, Sarabandă,* luate chiar în această ordine, sunt nereuşitele care îmi arată un autor cu o bună instrucţie teoretică şi filosofică dar cu o experienţă lirică discutabilă. El nu pare să-şi dea seama când şi cât greşeşte, iubindu-şi în egală măsură atât exerciţiile din orele epuizante de antrenament cât şi secundele care-l plasează brusc în zone performante. Impulsul liric, real, emoţia care declanşează inspiraţia se pot bănui, firește, în fiecare text, dar acestea se evaporă lăsând în pagină o lacrimă salinizată, schema unui chin, intenţia nerealizată. O a doua categorie este aceea a poemelor ceva mai consistente, cu un discurs coerent, cu o mică poveste sentimentală de regulă, încă destul de reci, în care minunea se întâmplă pe mici porţiuni, în câte un vers excelent: *Păcat, Cronologie fatală. Erotism hibernal, Acolo, Pe stradă* (fără strofa finală). În fine, reuşitele, care merită toată atenţia şi care aşteaptă îmbunătăţiri acolo unde versul calcă sensul cu un efect uşor anapoda: *Femeia în roşu, Hărnicie, Trecătoare, Aşteptare, Împărţire* şi *Intimitate*. (*Dorin-Liviu B.*, Bucureşti) ● Aveţi în vedere, nu vă scapă nici una din marile teme ale poeziei: creaţia, iubirea, singurătatea, revolta împotriva lumii ostile, împăcarea, viaţa şi moartea, contopirea cu natura, în cadenţe şi rezonanţe dacă nu detot modeste, atunci profund copilăroase, nevinovate, consolatoare. Sunteţi dintre aceia cărora nimeni nu trebuie să încerce să le spună ce au de făcut şi cum. Fiecare piesă e o planetă orgolioasă care poartă cu sine prin univers şi aer, şi hrană, şi apă, şi poveste, rezerve de nădejde pentru multă vreme. (*Matei Cristian-Daniel,* Iaşi) ● Nimic nou în aria dv. de interes, aceeaşi aspiraţia, aceleaşi mijloacele, acelaşi patosul combativ: „Ce lume să fie aceasta/ atât de străină şi stranie/ ce timpuri trăim şi murim/ ce umbre de grotă-şi zic oamenii?“ (*Perplexitate*) sau „Dacă voi înşivă consimţiţi/ că-s tot mai puţini inocenţii/.../ de ce la rându-mi n-aş consimţi/ c-am şi eu învârtiturile mele/ pe-orbita ascunsă ca un aisberg/ printre stelele şi constelaţiile/ galaxiei Gutenberg? E cineva împotrivă?“ *(Pe orbita ascunsă).* Nimeni, fiţi sigur, în afară de propria noastră limită interioară. de aceea şi întrebarea retorică ca şi răspunsul din textul scrisorii: „Pot face eu mai mult şi nu văd sau mă zgârcesc la tărâţe,'sau nu sunt sigur de ceea ce fac?... O repet, eu doar mă învrednicesc să scriu şi să semnalez acest lucru“. (*Hamlet,* Bucureşti) ● Scriind sub semnul *fără cuvintelor* numerotate, cu o durere autentică, cu versuri de rostit în gura mare dar şi în şoaptă, în faţa unei mulţimi imaginare care este mai rău nepăsătoare decât adânca, încăpătoarea singurătate, pot să vă spun că am intrat o clipă în rezonanţă şi am vibrat, eliminând la lectură, veţi vedea, câteva cuvinte, câteva semne de punctuaţie: „Doamne, am iubit o/ culoare de undeva din cer./ Cineva mi-a adus-o/ în schimbul unei/ suferinţe./ Dar astăzi am uitat învoiala./ Culoarea nu mai există./ Strig, urlu./ Va suferi cineva? Va seca marea?/ Vor muri cocorii?// S-au spart talazurile/ doar atât“. *(Milan Wisner)* ● Este şi acesta un fel de a ne reveni, înţelegerea exactă a locului cuminte şi frumos, şi numai al nostru, din care nu ne putem clinti, din care nimic nu ne poate scoate, postura de *logodnic al nopţii,* fluturele catifelat care „etern efemerid străbate cerul“, cel ce „cu patru globi de văz adastă Luna“, cel ce se aşază împăcat pe umărul heruvimului! (*Lucian Sâmboan,* Cluj-Napoca) ● Dacă merită să scrieţi? Acesta fiind deocamdată lucrul pe care vreţi să-l ştiţi, răspund afirmativ. (*Florin Gherman,* Baia Mare) ● Versurile din mai 1993, când hormonii spuneţi că lucrau intens, dar şi cele din vara lui '95 sunt mai mult decât modeste exerciţii. Cu tot antrenamentul poetic de-atâţia ani, 1997 nu apare îmbogăţit liric. Convingerea pe care v-aţi format-o este corectă. (*Mira,* Cluj-Napoca) ● Sunt sigură că pe măsură ce lecturile dv. se vor înmulţi şi rafina, nu vă va fi greu să înţelegeţi, în manieră proprie, firește, şi ceea ce a vrut să spună Nora Iuga în a domniei-sale *Mânuşă deşirată în jurul arătătorului.* Ironia, autoironia, absurdul, sarcasmele sau măştile niciodată blânde ale vieţii, toleranţa care nu înseamnă numai să-l asculţi ci să-l şi înţelegi pe aproapele, să-i semeni puţin, să-l iubeşti aşa cum l-a lăsat Dumnezeu şi să fii sincer convins că nu lui îi lipseşte ceva ci mai întâi ţie, răbdarea. Gustul este o calitate care se formează în timp, ca şi dezgustul, de altfel, prea multă pudoare, uite că strică. Versurile proprii pe care le adăugaţi în finalul consideraţiilor dv., la urma urmei corecte, pe marginea textelor altora, citatele par a vă îndreptăţi, dar ele, nu uitaţi, sunt desprinse dintr-un context, dintr-o operă de-o viaţă, dintr-o experienţă alta decât a dv., versurile proprii, deci, fac dovada că ideile preconcepute vor păli curând. (*G.A.Manu,* Bucureşti) ■

România literară

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenţi: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Şipoş** (corectură).

Corespondenţi din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

VOCILE AMESTECATE

ONOMACRITOS a transcris poemele lui Orfeu şi ale lui Musaios. I-am fi uitat numele sau, oricum, nu i l-aş fi pomenit aici dacă el ar fi transcris poemele corect, pur-şi-simplu. Dar Onomacritos nu s-a mărginit să facă doar ceea ce se cuvenea: ci, copiind, a introdus în text propriile sale versuri. De aceea sunt tentat să-i invoc numele transformîndu-l în substantiv comun: un *onomacritos* este cel care, fără să avem cunoştinţă de aceasta, strecoară în textul original un text parazitar, un corp lingvistic străin ce modifică sensurile textului iniţial. Un *onomacritos* îşi asigură, aşadar, o prezenţă subterană, ilegitimă, frauduloasă chiar, prin parazitarea unui text/ unui obiect cu credibilitate şi prestigiu, căruia îi deformează, îi coboară semnificaţiile.

ASTFEL definit un *onomacritos,* vom constata cu uşurinţă, dacă îi căutăm urmele în lumea noastră, că el este de găsit cam peste tot. Viaţa politică şi, mai larg, cea publică de la noi aproape sunt de pus sub pecetea insidiosului *onomacritos,* mai cu seamă în lunile de după alegeri. Mesajul actualei puteri este viciat de repetate, chiar de profesioniste inserţii ale lui *onomacritos.* Exemple se pot culege oricîte. Astfel, se pronunţă răspicat şi admirabil preşedintele Constantinescu în chestiunea numirii ca ambasadori a unor oameni de cultură în stare să transmită o altă imagine, o altă filosofie, dar discursul său este pus în suspensie, este obtenebrat de un *onomacritos* de la Ministerul de Externe, care susţine: *nu oameni de cultură, de preferat sunt profesionişti.*

Care profesionişti?, e firesc să mă întreb. În cele cîteva rînduri cînd, neputînd evita acest lucru, am dat cu ochii de oficiali români de la diverse ambasade am avut strania senzaţie că, sub hainele civile, zăresc steluţele de metal care li se întipăriseră în piele. Ataşaţii culturali întîlniţi aveau o reprezentare a culturii române mai vagă şi mai precară decît a unui responsabil de cămin cultural sătesc şi, în plus, ei ca persoane, erau suspicioşi, închişi, încruntaţi-degeaba, lăsau impresia că trag după ei, precum o cămilă cocoaşa sa, invizibile şi sumbre ziduri cazone. Cu o excepţie: ataşatul cultural de la Viena anului 1994, cînd acesta s-a numit Grete Tartler. Competenţa, ataşamentul faţă de valorile autentice româneşti, vocaţia dialogului demonstrate de poeta română săreau în ochi. Grete Tartler a făcut ceva pentru cultura noastră, dînd acoperire unui post care altfel ar fi fost, ca atîtea altele, o sinecură pentru cine ştie ce client politic anodin. Dar, vai, Grete Tartler nu aparţinea categoriei „profesioniştilor", drept care a trebuit să părăsească postul.

SAU, alt exemplu de *voce străină* care pătrunde în *vocea principală* şi răsună acolo strident: se fac eforturi uriaşe pentru a impune celorlalţi o Românie care respectă principiile democraţiei. Dar, cînd se pune o problemă concretă de aliniere legislativă europeană prin restituirea proprietăţilor, se trezesc o sumedenie de *onomacritos* gălăgioşi (e vorba de membri ai coaliţiei majoritare, nu de cei din opoziţie!...), care vociferează *că să vedem, c-o fi, că n-o fi,* uitînd (oare?) că structurile europene au reguli precise, unu şi cu unu fac totdeauna doi, nu uneori doi şi jumătate, alteori şapte sau zece, după interes, ca în „democraţia originală" pe care tocmai am părăsit-o.

Şi încă un caz de inadvertenţă, de incoerenţă în discursul actualei puteri. Mesajul înalt al vocii principale - mesaj de austeritate asumată, de muncă devotată a celor din fruntea treburilor pentru binele comunităţii iar nu pentru foloase personale - este spulberat de parlamentarii care-şi votează rapid, cu voioşie parcă, suplimentarea veniturilor (suplimentare probabil necesară, dar căzînd foarte prost în condiţiile date: cînd situaţia materială a atîtor oameni este mizerabilă şi viitorul lor este în ceaţă). Era oare aceasta o prioritate legislativă? Să admitem că legile reformei din economie, mai complicate şi legate una de alta, e firesc să întîrzie. Dar, în acest timp, de ce nu se pun în discuţie legi care, într-un domeniu sau altul, ar rezolva situaţii dificile: de pildă, legea sponsorizării (decisivă pentru cultură), legea funcţionării televiziunii, legea accesului la dosarele de la Securitate? Aceştia sunt aleşii care ne asiguraseră în campania electorală că nu vor avea odihnă, că şi-au depus demisia în alb, că etc...? Nu sunt şi aceşti parlamentari care-şi votează în fugă un-milion-şi-jumătate-fără-justificări-contabile, dar care ezită etern cînd trebuie să ridice imunitatea unuia sau altuia despre care presa scrie grozăvii, nu sunt, deci, şi aceşti parlamentari nişte reuşite întrupări ale lui *onomacritos?*

CA SĂ nu mai vorbim despre imensele diferenţe apărute în discursul puterii, între *centru* şi *provincie.* Dacă liderii naţionali au, cel mai adesea, forţă, autoritate şi, uneori, chiar strălucire, starea la nivel local este jalnică. Aici glasul noilor *onomacritos* este prodominant şi tulbură pînă la nerecunoaştere mesajul central. În ceea ce ne priveşte pe noi, redactorii de la *Ramuri,* avem un test de a-i cîntări pe guvernanţi, un test care pînă acum a funcţionat fără greş: vor sau nu vor să dea afară redacţia şi Filiala Uniunii Scriitorilor din cele patru încăperi pe care le ocupă? Şi pînă acum, o spun cu mîhnire veselă, toţi au încercat acest lucru: începînd cu PCR-ul, continuînd cu PDSR-ul şi ajungînd la diversele aripi ale actualei coaliţii. Îngrijorător nu este atît faptul că mai marii locali nu iubesc literatura. Ori că nu sprijină în nici un fel o revistă de cultură care există (singura în zonă) din 1905. Ori că nu au habar că această publicaţie a adus la Craiova, după 1990, pe William D. Snodgrass, Michel Deguy, Roberto Sanesi, Lorand Gaspar şi alţi importanţi poeţi contemporani, că această publicaţie îi găzduieşte, număr de număr, pe unii dintre cei mai însemnaţi scriitori români în viaţă, că această publicaţie a descoperit, a publicat, a impus cîţiva tineri autori deosebit de înzestraţi (premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor în două ediţii consecutive, 1994 şi 1995, au revenit unor poeţi tipăriţi prin concurs de Editura Ramuri). Cu adevărat îngrijorător mi se pare altceva. Şi anume: oficialii judeţeni îşi amintesc de *Ramuri* doar pentru a-i lua sediul. (Pentru exactitate trebuie notat că verbul *a lua* capătă şi variante mai blînde - *a restrînge, a muta* etc.) Ceea ce demonstrează că ei nu înţeleg necesitatea, rostul acestei reviste ori al unei filiale a Uniunii Scriitorilor. Pentru ei, şi *cu* şi *fără* este totuna, ei nu resimt vreun cîştig sau vreo pierdere. Acest lucru este grav. Ei sunt în situaţia cuiva care vrea să doboare cu seninătate una dintre coloanele care susţin o cupolă, nerealizînd că gestul ar duce la prăbuşirea cupolei înseşi. Ori sunt în situaţia daltonistului care ajunge să dea lecţii de pictură. Nu este în atitudinea unor asemenea diriguitori locali destulă ignoranţă, amestecată cu suficienţă şi aroganţă, încît să te facă pe tine, bietul cetăţean, să rupi orice punte de dialog cu ei, convins că nu există nici un limbaj comun? Aceşti oficiali ai momentului îmbracă şi ei uniformele democraţiei, dar, în sinea lor, modelul mental de care ascultă şi pe care, voit sau nu, încearcă să-l copieze este cel al secretarului de partid.

PREZENŢA lui *onomacritos* în societatea românească este o realitate. S-o luăm ca atare şi să sporim cu încă una maladiile vremii noastre: o maladie care s-ar putea numi *sindromul dublului înscris.* După cincizeci de ani petrecuţi în lumea răsturnată, cînd s-a exercitat o maximă presiune asupra valorilor noastre interioare, producîndu-se mutilări ireparabile, nu e o surpriză să vedem că suntem, noi ca naţiune, un *uriaş palimpsest:* un text se amestecă amar cu textul dinainte care afirmă cu totul altceva. Avem mai multe straturi, care ies la iveală, cînd unul cînd altul, imprevizibil, contrazicîndu-se reciproc. Şi din această cauză revenirea la normalitate este atît de dificilă.

Gabriel Chifu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

UNANIMITATE

ÎN PRINCIPIU, cinci-şase persoane nu înseamnă mare lucru într-un partid politic: chiar dacă ei sînt personalităţi proeminente, chiar dacă ocupă ori au ocupat în aparat funcţii importante - ce pondere pot avea cinci oameni faţă de zecile de mii de membri ai comunităţii, strivitoare majoritate?

Aşa stau lucrurile cu partidele obişnuite, cu cele cărora le spunem normale şi moderne; pentru că, în cazul partidelor comuniste, situaţia se schimbă dramatic. Aici unitatea este obligatorie, iar cel mai mic semn de nesupunere - unul dintr-un milion - face pată albă pe cenuşiul zidului. Născută, trăită şi moartă cu obsesia adevărului unic, a programului unic, a hotărîrii unice şi a conducătorului unic, această organizaţie mafiotă nu-şi permite nici cea mai vagă părere personală, şi cu atît mai mult o disidenţă deschisă. Ceea ce într-un partid obişnuit înseamnă existenţă normală ori accident de parcurs, devine - pentru un partid comunist - tragedie. Instaurînd mistica unanimităţii, comuniştii şi-au asigurat, ideologic, propria fragilitate.

Cînd, în luna martie 1989, şase proeminenţi conducători comunişti români - şase, dintr-un total de patru milioane! - semnau o scrisoare deschisă adresată lui Ceauşescu, protestînd contra politicii duse de conducătorul suprem, acest gest a precedat cu nouă luni căderea regimului. Cînd, în luna iunie 1997, cinci membri proeminenţi ai PDSR îndrăzneau să pună în discuţie infailibilitatea conducătorului suprem al partidului, acest gest a precedat disoluţia PDSR cu...

Cu cît? Lăsăm loc liber imaginaţiei fiecăruia. dar e sigur că nu cu foarte mult. Pentru că logica dictatorială nu cunoaşte evoluţie, iar comuniştii - chiar vopsiţi ori revopsiţi - rămîn oamenii cei mai puţin imaginativi din lume. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Un filosof în rolul de bărbat

DACĂ noi, cei de azi (cu excepţia lui Mircea Cărtărescu) nu ne învrednicim să creăm evenimente literare, o fac înaintaşii noştri, de mult dispăruţi, ca şi cum ar participa, de dincolo de moarte, la salvarea vieţii culturale din România. (Într-o povestire a lui V. Voiculescu, *Viscolul,* mai puţin comentată de critici, este vorba despre un grup de soldaţi surprinşi de o furtună de zăpadă în Bărăgan. Oamenii cei mai capabili să salveze grupul, vagmistrul Costache Negrea şi caporalul Ilie Ţintoi, se şi expun cel mai mult şi mor primii, îngheţaţi. Dar ei *continuă* să-i însoţească şi să-i ocrotească patern pe cei rătăciţi în câmpia nesfârşită.) O primă revelaţie a fost *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, a cărui melancolie melodioasă încă ne mai urmăreşte. Iată că acum, celebrul său profesor de filosofie, Nae Ionescu (pe care Mihail Sebastian l-a admirat şi iubit, suferind cumplit din cauza lipsei de reciprocitate) atentează, post-mortem, la resemnarea noastră, obligându-ne printr-o carte de mare valoare să ne trezim, să recăpătăm gustul performanţei intelectuale, să credem în importanţa unei activităţi care nu aduce bani.

Cartea nu a fost concepută de Nae Ionescu. Ea cuprinde scrisorile trimise de el de-a lungul unei perioade de 25 de ani (1911-1935) Elenei-Margareta Fotino, întâi iubita şi apoi soţia lui. Arhitectul cărţii este Dora Mezdrea, care a aşezat în ordine cronologică 257 de scrisori ale filosofului în alternanţă cu scrisorile primite de la partenera sa de dialog epistolar, a stabilit cu maximă rigoare textul, adăugându-i note explicative bazate pe o impresionantă documentaţie, a scris o prefaţă - *Habent sua fata epistulae* - remarcabilă prin erudiţie (este schiţată o istorie a genului, de la Platon şi până la Heidegger), a realizat un foarte necesar indice de nume, a inclus, la addenda, reproduceri ale unor fotografii de epocă, scrisori olografe şi documente oficiale extrem de preţioase. Practic, Dora Mezdrea ne conduce, ca o Ariadna a zilelor noastre, prin labirintul celor aproape 900 de pagini ale ediţiei (constituite din două volume).

NAE IONESCU nu numai că nu şi-a propus să alcătuiască o carte din scrisori, dar nici nu şi-a închipuit că scrisorile vor fi vreodată publicate. Aşa se explică desăvârşita lor autenticitate (şi, implicit, caracterul lor uneori eliptic sau criptic). În aceste condiţii, ne angajăm cu teamă în lectura textelor. N-ar fi exclus ca ele să ne dezamăgească profund, să ne creeze impresia că întredeschidem o uşă şi îl vedem pe un personaj legendar în pijama.

Din fericire, nu se întâmplă deloc aşa. Chiar şi în intimitate, chiar şi când scrie texte destinate unei singure persoane (el, care iubea spectacolul şi izbutea să electrizeze o asistenţă numeroasă), Nae Ionescu are ţinută intelectuală şi impune respect. Este adevărat că nu îi place să scrie (de altfel şi ca filosof va evita sau va amâna scrisul). Când se aşează în faţa foii albe o face silnic, iar primele cuvinte pe care le caligrafiază nu se leagă şi nu spun mare lucru. Odată declanşat, însă, mecanismul gândirii, începe şi producţia de idei, uneori torenţială şi captivantă. Ca să nu mai vorbim de faptul că îşi fac apariţia şi pasaje de o remarcabilă frumuseţe literară, o frumuseţe stranie, ca a florilor de gheaţă care pot fi văzute pe geamuri, iarna.

Nae Ionescu - Elena-Margareta Fotino, *Corespondenţa de dragoste (1911-1935).* Ediţie, introducere, note şi indice: Dora Mezdrea. Scrisorile în limbile germană şi franceză au fost traduse de Anca-Irina Ionescu. Bucureşti, Ed. Anastasia, 1997. Vol. I - 484 pag., vol. II - 400 pag. Preţ neprecizat.

Elena-Margareta Fotino îl urmează supusă şi insistentă în acest dialog. Este ca un dans în care bărbatul dă tonul, cu ezitări şi ruperi de ritm, dar şi cu momente de exuberanţă ameţitoare, pline de graţie, în timp ce femeia, neobosită, repară greşelile şi, în egală măsură, temperează elanurile, străduindu-se să instaureze o confortabilă mediocritate.

Nae Ionescu şi Elena-Margareta Fotino sunt, în schimbul lor de scrisori, Bărbatul şi Femeia, aşa cum îndrăzneam să ni-i reprezentăm înainte de apariţia mişcărilor feministe (pecingine a ipocriziei care a început să se întindă şi în România). El scrie, cum spuneam, fără elan, pentru că îi displace actul însuşi al scrisului, ea se aşterne cu aplicaţie şi cu o mulţumire sufletească la scris. El este rece pentru că se simte ridicol dacă face declaraţii patetice, ea face declaraţii patetice, dar rămâne în esenţă rece. El enunţă sentenţios, ea argumentează. El este logic, ea este logică excesiv. El lansează idei, ea povesteşte întâmplări. El se portretizează, ea îl portretizează. El are şi umor, ea - nu. El atacă de fiecare dată o nouă temă de discuţie, ea discută conştiincios pe tema propusă. El nu şi-o imaginează foarte clar pe partenera de dialog (scrie parcă pentru o fiinţă abstractă), ea îl are în vedere cu precizie pe bărbatul concret căruia îi trimite scrisorile.

BINEÎNŢELES că dialogul epistolar *evoluează* de-a lungul a 25 de ani. Primele scrisori, schimbate de doi studenţi la Litere şi Filosofie aflaţi în vacanţă în localităţi diferite, sunt timide şi respectuoase. Nae Ionescu se remarcă, în aceste scrisori, prin câteva inofensive momente de teribilism, iar Elena-Margareta Fotino printr-o politică de dirijare a relaţiei spre căsătorie (la un moment dat recurge chiar, cu un aer angelic, la un şantaj sentimental, anunţându-l pe Nae Ionescu că mama ei îi cere imperios să întrerupă corespondenţa, întrucât nu ştie ce viitor are respectiva legătură).

Nesiguranţa îndrăgostiţilor se evaporă şi, treptat, iubirea lor, care a debutat în 1911, ajunge la o adevărată ardoare între 1912-1914, când tinerii fie se întâlnesc şi comunică direct, fie îşi trimit scrisori aproape zilnic (plângându-se, printre altele, de lipsa de promptitudine a poştei române, cu nimic mai bine organizată decât în vremea noastră... deşi, dacă ne gândim bine, întârzierile de 2-3 zile acuzate de corespondenţii de atunci erau floare la ureche în comparaţie cu cele de azi). Mai tânăr cu un an decât iubita lui, Nae Ionescu se comportă totuşi în unele situaţii ca un meditator, recomandându-i cărţi, iniţiind-o în opera unor filosofi, învăţând-o discret arta gândirii. Elena-Margareta Fotino face faţă onoraobil suprasolicitării, de care se apără cu tact interesându-se cu o duioşie maternă de starea sănătăţii lui Nae Ionescu.

Nae Ionescu - Elena-Margareta Fotino, *Corespondenţa de dragoste (1911-1935).* Vol. II - 400 pag. Preţ neprecizat.

După căsătoria oficiată în 1915, dragostea se exprimă într-o mare măsură tot prin scrisori, întrucât Nae Ionescu pleacă la studii în Germania. Acolo primeşte la un moment dat vizita soţiei lui, dar în 1916 este luat prizonier de război şi corespondenţa se reia, cu un grad mai mare de dramatism (totuşi, nu prea mare, deoarece Nae Ionescu, în condiţii de prizonierat, ascultă muzică de cameră, îşi comandă cizme, îşi pregăteşte doctoratul, serbează într-un grup restrâns naşterea la Bucureşti, în 1917, a primului său fiu etc.)

Luându-şi doctoratul în 1919 şi întorcându-se în România, Nae Ionescu face, cum se ştie, o spectaculoasă carieră universitară. În mod inevitabil corespondenţa cu soţia lui se subţiază (reducându-se la scrisori trimise şi primite când ea se află la băi, când el călătoreşte în străinătate etc.). Scade nu numai numărul ocaziilor de a coresponda, ci şi dorinţa de-a o face, în conformitate cu o lege binecunoscută a evoluţiei vieţii conjugale. Ultimele scrisori păstrate, datând din 1935, sunt sumare şi cuprind aproape exclusiv referiri la sume de bani expediate prin poştă, la cheltuielile prilejuite de călătorii etc.

Din acest punct de vedere, se poate spune că „romanul" epistolar de dragoste are universalitate. Există însă şi o tentă românească a poveştii de iubire, deopotrivă înduioşătoare şi comică. Cei doi se adresează unul altuia cu apelativul „dragă Nae" şi, respectiv, „dragă Ilenuţa", ca să nu mai vorbim de diminutivele alintătoare, folosite de un cuplu în absenţa martorilor.

Protagoniştii acestui *love story* românesc sunt, deci, Nae şi Ilenuţa, cu menţiunea însă că ei reprezintă protipendada (sunt înrudiţi cu mari moşieri, fac studii înalte, se exprimă curent în germană şi în franceză, frecventează cercurile celor mai influenţi oameni politici, primesc în vizită miniştri, scriitori, pictori). Chiar şi în momentele lor de mare intimitate, chiar şi când devin uşor ridicoli, nu au nimic promiscuu.

Personajul numărul 1 al cuplului rămâne, bineînţeles, Nae Ionescu. Enigmatic chiar şi când se destăinuie, plin de forţă intelectuală până şi în momentele în care se declară vulnerabil, el ni se impune ca un personaj greu de uitat. Îi admirăm, în timp ce-i citim scrisorile, gândirea strălucită. Dar mai ales îi admirăm capacitatea de a-şi estompa superioritatea şi de a intra, cu modestie şi cumînţenie, în rolul de bărbat care se căsătoreşte şi face copii. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Adrian Popescu, *Italia subiectivă,* prefaţă de Marian Papahagi, Iaşi, Ed. Ars Longa, 1997. 132 pag., preţ neprecizat.

♦ Şerban Foarţă, *Dublul regim (diurn/nocturn) al presei,* Timişoara, Ed. Amarcord, 1997. 108 pag., 4900 lei.

♦ Valentin Coşereanu, *Constantin Noica şi aventura facsimilării manuscriselor eminesciene,* Bucureşti, Ed.Muzeului Literaturii Române, 1997. 92 pag., preţ neprecizat.

♦ Rodica Draghincescu, *Obiect de lux ascuţit pe ambele părţi,* Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, col. „Poeţii oraşului Bucureşti", 1997. 48 pag., preţ neprecizat.

♦ Spiridon Popescu, *Supliment de existenţă,* versuri, antologie şi prezentare de Gheorghe Grigurcu, Tg. Jiu, Ed. „Punct", 1997. 112 pag., 8000 lei.

♦ Lucian Perţa, *Folclor poetic eminamente nou din Ţara Maramureşului,* parodii, Sighet, Ed. Jurnalul de Sighet, 1997. 82 pag., 6999 lei.

♦ Mihai Duţescu, *Melancolia,* versuri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1997. 178 pag., preţ neprecizat.

♦ Anatolie Paniş, *Ultimul tren spre România* (romanul Basarabiei), Snagov, Ed. Snagov, 1996. 400 pag., 13.000 lei.

♦ Dan Stanca, *Cer iertare,* proză scurtă, Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, col. „Biblioteca Bucureşti", seria de proză, 1997. 96 pag., preţ neprecizat.

♦ Liana Cozea, *Cvartet cu prozatoare,* Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1997. 204 pag., preţ neprecizat.

♦ Bogdan Căuş, *Figuri de armeni din România,* dicţionar, Bucureşti, Ed. Ararat, 1997. 280 pag., preţ neprecizat.

♦ Viorica Ramba, *Ecologii culturale,* repere sintetice din istoria culturii umane, Bucureşti, Ed. Caminante şi Societatea Ateneul Român - Universitatea Ecologică, 1997. 242 pag., preţ neprecizat.

Stadiul editării textelor lui Nae Ionescu

Ieșirea din legendă

A EXISTAT o vreme când legendele creau fervori. Astăzi ele creează mai degrabă suspiciuni. De aceea, cel mai mare serviciu ce poate fi făcut unei realități învăluite de legendă este să-i redai nuditatea, chiar cu riscul de a o sărăci. E probabil reflexul unui spirit obosit de propriile lui aventuri și dornic să se odihnească în comoditatea concretului...

Nae Ionescu trecuse în legendă înainte de a trece în moarte, așa cum li s-a întâmplat adesea personalităților „charismatice". El aparținea unei lumi care se întreba ce s-ar face fără legende. Noi aparținem, după doar o jumătate de veac, unei lumi care se întreabă cui i-ar mai folosi o legendă în plus...

Dincolo de exaltarea câtorva admiratori romantici, conștiința culturală de azi l-a conjurat pe Nae Ionescu *să iasă din legendă,* cu biografia, dar și cu *opera* lui, dacă are una.

Numeroasele editări sau reeditări ale textelor naeionesciene, în ultimii șapte ani, au răspuns, într-un fel, tocmai acestei somații. De aceea, poate că n-ar fi lipsit de interes să schițăm stadiul pe care l-a atins editarea acestor texte, fie că este vorba de pagini scrise de mâna sa, fie că este vorba de cursuri sau conferințe stenografiate de discipoli și admiratori.

E notoriu că, în timpul vieții sale, lui Nae Ionescu nu i-a apărut decât o singură carte, a cărei inițiativă și îngrijire a aparținut discipolului și mai târziu asistentului său, Mircea Eliade; este vorba de acea culegere de articole politice scrise între 1926 și 1933, publicată în 1937, la Ed. Cultura Națională, sub titlul *Roza vânturilor* (cu o scurtă prefață a autorului și cu o mai amplă postfață a îngrijitorului ediției). Într-un volum colectiv al Institutului Social Român (*Doctrinele partidelor politice,* Ed. Cultura Națională, București, 1924) îi mai apăruse (pp. 173-185) conferința despre *Sindicalism* (rostită în 1923). La acestea se adăugau câteva prefețe sau introduceri la volumele altora, cea mai faimoasă rămânând prefața la romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian, amplu dezbătută în epocă (v. ediția Humanitas, 1990, pp. 7-25).

După moartea sa (survenită la 15 martie 1940), s-a constituit un „Comitet pentru tipărirea operei lui Nae Ionescu", alcătuit din foști studenți și colaboratori ai profesorului (Constantin Floru, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, ce au beneficiat și de sprijinul altora: D.C. Amzăr, Vasile Băncilă, Virgil Bogdan, Alice Botez, Cella Dona, Ștefan Teodorescu etc.), sub coordonarea academicianului Octav Onicescu. Acest comitet a editat patru cursuri celebre: *Istoria logicei* (1941, cu un memorabil portret al lui Nae Ionescu scris de Vasile Băncilă și cu o introducere colectivă, în care ni se oferă - pp. XXI-XXIV - un inventar aproape complet și destul de riguros „clasificat" al operei profesorului, însumând acolo 53 de titluri), *Metafizica* - (1942; este vorba de cursul despre „Cunoașterea imediată", ținut în 1928-29), *Logica generală* (1943) și *Metafizica* - II (1944; este vorba de cursul despre „Cunoașterea mediată", ținut în 1929-30). În „Izvoare de filosofie. Culegere de studii și texte - II, 1943" (Ed. Bucovina - I.E. Torouțiu, București, 1944, pp. 1-52) vedea lumina tiparului teza de doctorat (în limba germană) susținută de Nae Ionescu la Universitatea din München, la 3 aprilie 1919 (*Die Logistik als Versuch einer neuer Begründung der Mathematik).*

Instaurarea regimului comunist a stopat publicarea și circulația în țară a scrierilor lui Nae Ionescu (considerat,

din perspectiva noii ideologii oficiale, unul dintre capii „reacționarismului" interbelic românesc). În aceste decenii funeste, profesorului i-au fost reeditate anastatic în Occident, prin srădania românilor din Exil (mai ales a unor editori precum Ion Dumitru, Ioan Cușa, Traian Golea, G. Pișcoci-Dănescu etc.), volumul *Roza vânturilor* și cursurile de Logică și Metafizică editate în perioada 1941-1944. Aceste reimprimări pioase, în tiraje reduse, departe de țară, reprezentau mai degrabă niște pași pe loc decât niște pași înainte. Mircea Eliade și Gh. Racoveanu i-au scos la Freiburg, în 1951, o selecție de texte, sub titlul *Convorbiri.* La Wiesbaden, în 1957, D.C. Amzăr realiza o bună ediție, inteligent structurată și erudit adnotată, a articolelor naeionesciene pe teme religioase (fără a depăși semnificativ materialul cuprins în *Roza vânturilor*), sub titlul *Îndreptar ortodox.* Constantin Papanace reunea într-un volumaș, intitulat *Fenomenul legionar,* patru conferințe ținute de Nae Ionescu în lagărul pentru legionari de la Miercurea Ciuc (mai 1938), destul de îndoielnic înregistrate, pe care le însoțea cu un cuvânt introductiv și cu un epilog comemorativ („Semnificația jertfei Profesorului Nae Ionescu"); era publicația cu nr. 17 din seria „Biblioteca Verde" (Editura „Armatolii", Cetatea Eternă [Roma], 1963), urmărind întreținerea și chiar supralicitarea unui cult de uz sectar.

Din 1990, reîncepe editarea sau reeditarea lui Nae Ionescu în România. Ultimii șapte ani constituie perioada cea mai prolifică, sub aspect editorial, a destinului său postum. Cele mai multe titluri au apărut la Editurile Humanitas și Anastasia, având-i ca îngrijitori pe d-l Marin Diaconu și pe d-na Dora Mezdrea. Dacă însă Editura Humanitas a avut în vedere mai ales reeditarea unor titluri consacrate, Editura Anastasia s-a orientat spre textele inedite (puse la dispoziție mai cu seamă de d-na Anca Irina Ionescu, nepoata autorului).

Începutul - destul de modest - l-a făcut controversatul Dan Zamfirescu, încă din vara lui 1990, reeditând anastatic volumul *Roza vânturilor,* căruia i-a adăugat o prefață personală („La început de drum").

A urmat seria de la Humanitas: *Curs de metafizică* (1991 și 1995; ediție îngrijită de Marin Diaconu, cuprinzând cele două cursuri de metafizică editate inițial în 1942 și 1944), apoi *Cursul de logică* și *Cursul de istoria logicii* (ambele apărute în 1993, sub aceeași îngrijire); se adaugă, în 1994, volumașul *Grafologia. Scrisul și omul* (ed. M. Diaconu, având în *Addenda* interesantul eseu al lui Gh. Geană, „Scris și personalitate"), care conține micul studiu ce a dat și titlul ediției (reproducerea unei broșuri aproape uitate, publicate sub pseudonimul Nemo, în 1926) și articolul „Puțină grafologie" (ce apăruse în 1924, în „Ideea Europeană"). Se cuvine menționat că tot la Humanitas, în 1992, a apărut și singura carte serioasă *despre* Nae Ionescu scrisă până azi: Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu. Așa cum l-am cunoscut* (ed. îngrijită de Alexandru Badea).

În 1993, la Editura Fundației Culturale Române, a apărut volumul *Neliniștea metafizică* (îngrijit de același M. Diaconu), cuprinzând și prima versiune românească (realizată de acad. Alexandru Surdu) a tezei de doctorat a lui Nae Ionescu, *Logistica - Încercarea unei noi fundamentări a matematicii* (iar nu a „metafizicii", cum, dintr-o gravă eroare, figurează la începutul volumului și la Cuprins!). Restul textelor antologate se țin destul de greu la un loc, volumul în ansamblu rămânând neconvingător.

Tot în 1993, la Cluj, Biblioteca Apostrof scoate prima ediție (îngrijită de Marta Petreu) a cursului de filosofia religiei ținut de Nae Ionescu în 1925 (textul mai apăruse, în serial, slab îngrijit de George Gibescu, în revista „Viața Românească", de la Nr. 5/1990 până la Nr. 7/1991); volumul, purtând titlul editorial *Prelegeri de filosofia religiei,* a cunoscut deja o a doua ediție, în ciuda faptului că îngrijitoarea s-a transformat ulterior într-o aprigă adversară a faimosului profesor, pe care a căutat, mai ales în paginile „României literare" (Nr. 49-50/1994 și urm.), să-l scoată drept un ieftin plagiator! Oricum, volumul de la Cluj a deschis seria cursurilor inedite, editate direct după stenograme, serie ce va întregi treptat profilul spiritual, cultural și pedagogic al autorului.

Cât privește broșura *Fenomenul legionar* (Antet XX-Press, București, 1993), ea reproduce ediția lui C. Papanace din 1963 (inclusă și în volumul *Istoria Mișcării Legionare scrisă de un legionar* [este vorba de cartea preotului Ștefan Palaghiță, *Garda de Fier spre reînvierea României,* precedată de o *Cronologie legionară*], îngrijit de Alexandru V. Diță, cu o prefață de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 1993; conferințele lui Nae Ionescu - pp. 350-362 - constituie un fel de anexă).

La Iași, Editura Timpul (colaborând cu publicistul Dan Ciachir, mare „năist" și autor al unei cărți intitulate *Gânduri despre Nae Ionescu,* Institutul European, Iași, 1994) a încropit două volume de publicistică, orientându-se mai ales spre texte anterioare sau ulterioare perioadei

1926-1933, pe care o acoperise Mircea Eliade în *Roza vânturilor:* primul, intitulat *Suferința rasei albe,* a apărut în 1994, iar al doilea, intitulat *Între filosofie și ziaristică,* a apărut în 1996.

Anul 1996 este marcat de apariția a trei cursuri *inedite* ale lui Nae Ionescu la Editura Anastasia. Primul (în colecția „Elita interbelică") este *Curs de istoria metafizicii* (ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dora Mezdrea, cu o substanțială introducere - „Nae Ionescu - filosof", pp. 7-92 - de Ștefan Voinescu), datând din 1930-31. Celelalte două (ambele în colecția „Filosofia creștină", ambele datând din 1925-26 și ambele remarcabil editate de Dora Mezdrea) sunt *Problema mântuirii* [în textul litografiat: *salvării*] în „Faust" al lui Goethe (având drept prefață eseul „Criza moralei creștine" de Mircea Vulcănescu) și *Teoria cunoștinței* (volum deschis de studiul înrudit al lui Octav Onicescu, „Filosofia științifică").

Aceeași Dora Mezdrea (devenită astăzi cea mai competentă editoare a operelor inedite ale lui Nae Ionescu) a definitivat de curând o monumentală ediție (de aproape o mie de pagini) a corespondenței dintre Nae Ionescu și soția sa, Elena-Margareta Fotino, acoperind o perioadă de un sfert de veac (1911-1935). În curs de apariție la Editura Anastasia, ediția, cu un bogat aparat critic și istoric (ce contribuie nu doar la cunoașterea aprofundată - și deloc lipsită de surpize! a *omului* Nae Ionescu, ci și a vieții intelectuale a epocii, dintr-o altă zonă de sensibilitate și gândire decât cea oferită de *Jurnalul* lui M. Sebastian), ilustrată cu facsimile și fotografii inedite, se anunță ca un incitant *eveniment editorial.* Cele două volume vor ieși probabil de sub tipar în cursul lunii mai (marcând, totodată, titlul cu numărul o sută al Editurii Anastasia). Ele pot constitui un moment esențial al „ieșirii din legendă", oferindu-ne un Nae Ionescu la îndemâna brutelor noastre curiozități...

Recapitulând, avem editate până acum teza sa de doctorat (în germană și română), opt dintre cursurile sale universitare (pe teme de logică, teoria cunoașterii, metafizică și filosofia religiei), cele mai cunoscute dintre conferințele sale extra-universitare (pe teme politice sau culturale), aproape întreaga sa publicistică identificată (a publicat și multe texte nesemnate sau semnate cu varii pseudonime) și, foarte curând, o parte însemnată a vastei sale corespondențe. Ceea ce înseamnă cam 70% din totalul textelor conservate.

Poate că toți acești pași importanți în editarea „operei" lui Nae Ionescu și în dezvăluirea fascinantei sale biografii (în care, adeseori, *realitatea* necunoscută covârșește *legenda* curentă!) vor grăbi realizarea necesarelor sinteze critice cu privire la viața și gândirea sa, ce au marcat profund, indiferent de receptarea lor actuală, chipul unei epoci și destinul unei generații.

Răzvan Codrescu

Actualitatea culturală

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe anul 1996

Juriul pentru acordarea premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe anul 1996, format din Mircea Martin - preşedinte, Iosif Naghiu, Dan Silviu Boerescu, Olga Zaicik, Gheorghe Zarafu, Cornel Regman, Dan Tărchilă, George Cuşnarencu şi Aurelian Titu Dumitrescu s-a întrunit în şedinţa desfăşurată pe data de 12 iunie 1997 şi a atribuit prin vot secret următoarele premii:

POEZIE:

Horia Gârbea - pentru volumele „Text biografic" (Ed. Panteon) şi „Proba cu martori" (A.S.B. & Cartea Românească)

Nora Iuga - „Dactilografa de noapte" (A.S.B.& Cartea Românească)

Lucian Vasilescu - „Ingineria poemului de dragoste" (Ed. Albatros) şi „Sanatoriul de boli discrete" (A.S.B. & Cartea Românească)

PROZĂ:

Bedros Horasangian - „Zăpada mieilor" (Ed. Cartea Românească)

Dumitru Radu Popescu - „Paolo şi Francesca şi al treisprezecelea Apostol" (Ed. Adevărul)

DRAMATURGIE:

George Genoiu - „O lume captivă" (Ed. Eminescu)

CRITICĂ ŞI ESEU:

Romul Munteanu - „Jurnal de cărţi, 6" (Ed. Libra)

Andrei Pleşu - „Chipuri şi măşti ale tranziţiei" (Ed. Humanitas)

TRADUCERI:

Paul Drumaru - „Poeme" de Attila Jozsef (Ed. Kriterion)

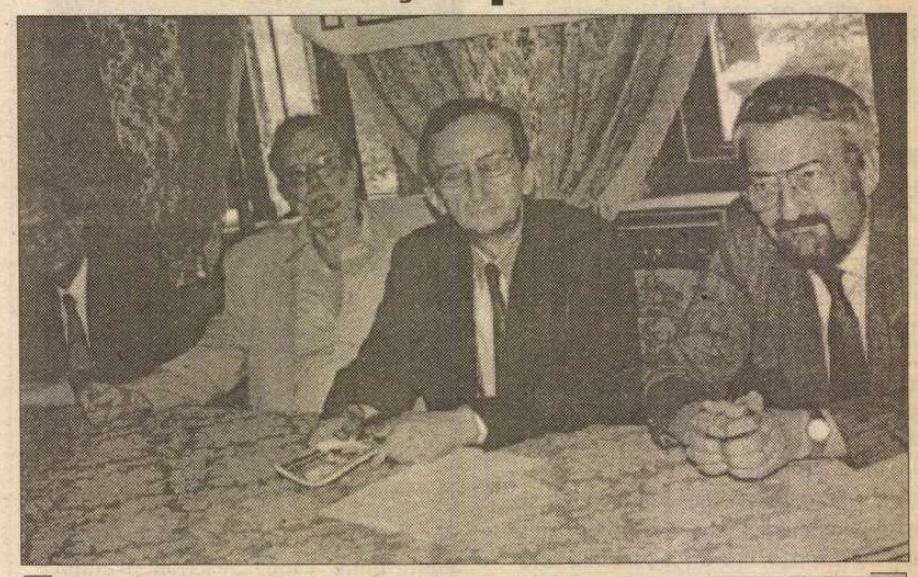
Ion Petrică - „Ferdydurke" de Witold Gombrowicz (Ed. Univers)

LITERATURĂ PENTRU COPII:

Ioana Diaconescu (Jennifer Delgado) - „Poveşti mai mici pentru copii mai mari" (Ed. Ion Creangă)

DEBUT:

- roman: Jolan Benedek - „Sufleţelul Iustinei" (Ed. Nemira)



Iosif Naghiu, Mircea Martin şi Laurenţiu Ulici la decernarea Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

- poezie: Valentin Iacob - „Petrogradul într-un pahar de şampanie" (Ed. Integral)

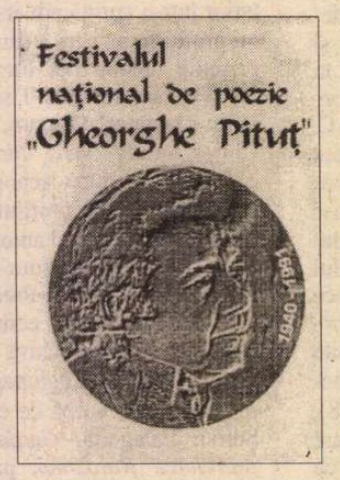
- teatru: Sebastian Ungureanu - „Speranţa într-un cuvânt" (Ed. Expansion-Armonia)

Juriul a hotărât şi acordarea a două premii pentru serii şi colecţii de carte:

Ştefan Haralamb - colecţia de „Teatru" la Ed. Expansion-Armonia

Dan Petrescu - seria „Ioan Petru Culianu - Opere" la Ed. Nemira.

Festival-Concurs



Abia încheiată la Beiuş-Stâna de Vale, cea de a doua ediţie a Festivalului-Concurs de poezie *Gheorghe Pituţ* (1940-1991) a prilejuit într-o frumoasă ambianţă culturală evocarea personalităţii poetului dispărut.-O expoziţie de desene Radu Frenţiu, un colocviu la care au participat critici, redactori şi prieteni din toată ţara, o slujbă de sfinţire la dezvelirea plăcii comemorative la Sălişte de Beiuş, satul natal al poetului, Concursul de poezie, decernarea premiilor şi recitalul finaliştilor la Casina Romană, Beiuş. Juriul prezidat de criticul Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor a desemnat patru laureaţi, premiile constând în tipărirea volumelor lor de debut de către Editurile Eminescu, Albatros, Agusta (Timişoara) şi Bunavestire (Beiuş), cât şi un număr de 10 premii oferite de revistele *Luceafărul, Poesis, Convorbiri literare, Familia, Arca, Zburătorul* ş.a., ai căror reprezentanţi au făcut parte din juriu. Laureaţii ediţiei sunt Mugur Ciumăgeanu, Mihai Octavian Ioana, Ionel Bota şi Eugen Filip cu volumele *Oraşe de probă, Cu ochiul liber, Cimitirul cuvintelor* şi respectiv *Fără titlu. (C.B.)*

Manifestare omagială Tudor Vianu

Sub auspiciile Societăţii academice Titu Maiorescu s-a desfăşurat în ziua de 17 iunie 1997 simpozionul „Tudor Vianu şi spiritualitatea europeană".

Au susţinut comunicări acad. Alexandru Surdu - „Izvoare filosofice kantiene la Tudor Vianu" şi criticul literar Henri Zalis - „Constante europene ale gândirii estetice la Tudor Vianu". Manifestarea s-a bucurat de atenţia unei numeroase asistenţe - semn al interesului faţă de personalitatea ilustrului cărturar, în anul centenarului naşterii sale.

Sertare deschise

Din sertarul D-lui Dinu Zarifopol a ieşit şi al doilea volum al tetralogiei *Naufragiul,* lansat recent la Uniunea Scriitorilor. Romanul (intitulat *Moartea lui Levi)* a fost prezentat de Dl. Ion Anghel, directorul Editurii Amarcord şi de criticii Radu G. Ţeposu şi Mircea Mihăieş. Mulţumind tuturor celor care au contribuit la apariţia cărţii (trecînd cu discreţie doar propriile strădanii), fiica autorului, D-na Cristina Zarifopol nu a uitat să menţioneze şi revista *România literară* în paginile căreia s-a publicat pentru prima dată un fragment din acest roman. Într-o exemplară pledoarie, Dl. Dinu Zarifopol şi-a exprimat speranţa că sertarele cu manuscrise nu vor mai fi niciodată încuiate.

Despărţirea în silabe

Dl profesor Mihai Spătariu din Suceava este nemulţumit, pe bună dreptate, de apariţia frecventă în revista noastră, în ultima vreme, a unor greşeli de despărţire a cuvintelor în silabe. Nu pentru a ne scuza îi semnalăm că acest fenomen este observabil şi în alte publicaţii şi se explică prin faptul că programele de tehnoredactare pe calculator posedă, mai toate, dicţionare englezeşti pentru despărţirea în silabe. Serviciul de corectură al „României literare" va depune în continuare eforturi pentru eliminarea efectelor acestei situaţii de care noi sîntem primii nemulţumiţi. (*Red.*)

ERATĂ. În articolul „Exilul în exil", din nr. 25, p. 10, în col. 4, rîndurile 40-41 se va citi corect: „... luptătorul anticeauşist singuratic din 1977...".

CALENDAR

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m.1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1946 - s-a născut *Dan Verona*

3.VII.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al.Bistriţeanu* (n.1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n.1927)

4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m.1982)

5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al.Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)

6.VII.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m.1974)
6.VII.1920- s-a născut *Dragoş Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII.1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)
6.VII.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*

7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
7.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n.1911)

8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.VII.1959 - s-a născut *Carmen Demea*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)

9.VII.1900 - s-a născut *Al.Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)

10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateş* (n.1913)

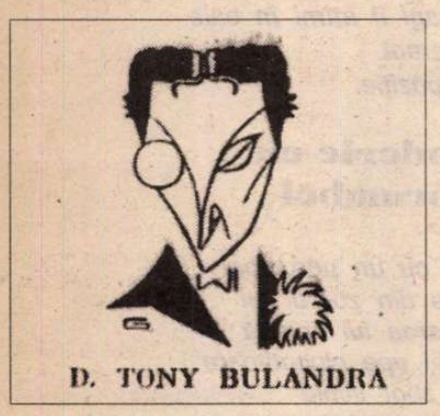
REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Cînd teatrele dădeau în floare

Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui...

ÎNTRE cele două războaie viaţa şi scena sînt mai aproape ca niciodată: fiecare scriitor, fie el poet, prozator sau critic se simte ispitit să compună piese, să scrie cronică dramatică, să fie director de teatru, preşedinte al Societăţii autorilor dramatici, membru în Consiliul de administraţie ori în Comitetul de lectură al acesteia. Scriitorii sînt prieteni cu regizorii şi actorii, scriu roluri pentru cîte o artistă anume aşa cum croitorii fac o haină pentru un trup anume, producţia de serie fiind de neconceput la „casele mari". Numirea unui nou director al Naţionalului bucureştean (Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Minulescu) face obiectul, previziunilor ori îngrijorărilor clienţilor de la Capşa cu mult timp înainte de eveniment şi se comentează mult timp după ce faptul e împlinit. În *Universul literar* (dec. 1928) se dedică aproape o pagină unor „Momente de la instalarea noului director la



D. TONY BULANDRA

Teatrul Naţional": „Lume multă - ai casei toţi - la înscăunarea d-lui Liviu Rebreanu în fotoliul lui Ion Ghica. Grupe-grupe se agită/.../ Maestrul Nottara, solemn ca o medalie, vorbeşte din partea actorilor. Cuvîntarea sa se menţine într-o linie de strictă oficialitate, în contrast cu cea a lui Ciprian care cuprindea o notă de familiaritate intimă". Sînt prezenţi Sorana Ţopa, Marioara Mohor, care „cochetează într-un colţ", Mihail Sorbul care „îşi agită războinic ciocul", Clarnet, Milorian, Aura Buzescu, Morţun şi o mulţime de „societari".

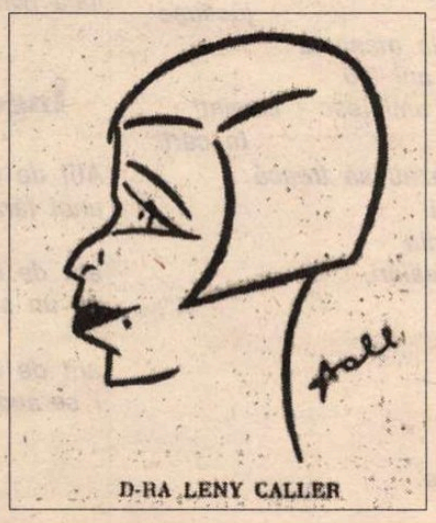
Teatrul e o pasiune (pentru sentimentali) şi o afacere (pentru pragmatici), scriitorul căruia i se montează o piesă obţine glorie imediată şi bani. Spectatorii sînt mulţi şi fideli, teatrele particulare pot trăi de pe urma lor, chiar dacă trebuie să facă destule concesii „eroice" (cum observă cronicarii) gustului prost al marelui public. Este totuşi perioada în care lumea pare teatru şi teatrul viaţă şi în care te poţi închipui, fără efort şi fără metaforă, în lume „ca la teatru" privitor sau privit, regizor sau regizat.

Alte măşti, aceeaşi piesă...

Temutul rol al Fedrei

LA 12 FEBRUARIE 1928 *Universul literar* apare cu chipul Mariei Ventura pe copertă, semn că rubrica revistei „Sufletul românesc", care cuprindea profiluri de personalităţi din cele mai variate domenii (medici, inventatori, scriitori, istorici, „îndrumători") o va avea de astă dată în centru pe „tragediană". Născută în Bucureşti, în 1888, Marioara Ventura îşi face o bună parte din studii la Paris. Începe încă de la 16 ani să joace alături de Sarah Bernhard pe care o însoţeşte într-un turneu în America. În urma premiului I „pentru dramă şi comedie" obţinut la Conservatorul din Paris e solicitată să joace la Comedia Franceză, ceea ce refuză datorită „firii ei independente şi nesupuse". Trece prin diverse teatre pariziene, pleacă apoi în Italia, revine în România, „unde războiul a surprins-o" şi a făcut-o să ia conducerea unui spital francez din Iaşi „îngrijind cu-n rar devotament pe răniţi". Se întoarce în Franţa, dar îşi doreşte un teatru al ei în Bucureşti, dorinţă care la 1928 e „pe cale de realizare". Despre Fedra ei Gabriel Boissy scrie cu entuziasm, invocînd „accentul său înfrînt", „fiorul ei inexprimabil în tot timpul actului al II-lea care atinge paroxismul rătăcirii la versul *Ma folle ardeur, malgré moi se déclare,* cocheta şi atît de tandra rugăciune către Venus din actul III, explozia de gelozie din al IV-lea, în care un rîs de copil se amestecă cu răcnete de felină". *Universul literar* citează şi alţi cronicari de teatru francezi, tot elogioşi. În aceleaşi pagini Camil Petrescu descrie relaţia Mariei Ventura cu publicul românesc: „De cîte ori un teatru anunţă spectacole cu Maria Ventura, directorul lui trebue să aibă în prealabil o conferinţă cu serviciul de ordine al prefecturei pentru ca să se ia măsuri de rînduială la casa de bilete. Şi pe urmă trebue să aibă grije ca să publice un afiş de instrucţiuni, care aduce cu programul zilei de 10 Mai: La ora 10... accesul prin intrarea laterală... ghişeu interior... controlaţi şi iar controlaţi... Nu există actor sau actriţă fie ei de reputaţie europeană care să facă în aşa măsură publicul nostru să aştepte înşiruit ore întregi, în faţa ghişeului".

Cu cîţiva ani mai devreme ziarele comentau şi succesele D-nei Elvira Popescu la Paris: „Dările de seamă despre *Ma cousine de Varschovie* a lui L. Vernauil /scrisă, se pare, special pentru ea/ au fost mai mult consacrate artistei române. Antoine /care va scrie şi despre Maria Ventura/ spunea că l-a obsedat stăruitor (sic) gîndul Marei Réjane, *Excelsior* era de părere că d-na Elvira Popescu ar putea servi de model „celor mai bune comediene" de la Paris, *Le Temps* recunoaşte că autorul piesei a decis de soarta ei prin „norocul de a fi descoperit pe artista bucureşteană" şi în fine, *Le Journal* socoteşte apariţia Elvirei Popescu drept „evenimentul cel mai de seamă" în anul actoricesc.



D-RA LENY CALLER

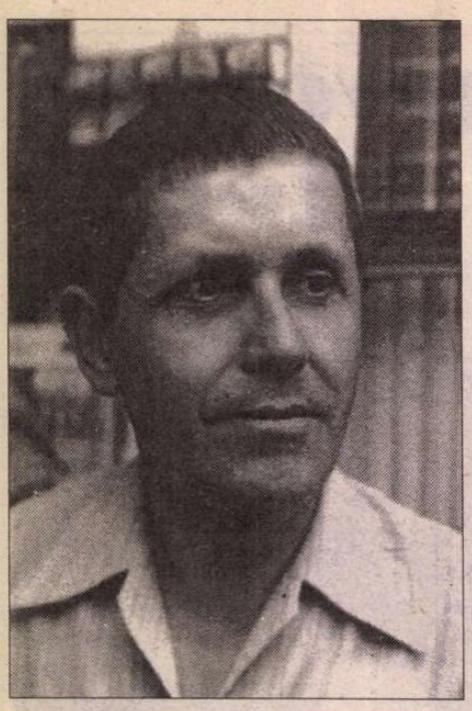
Hamlet, un personagiu enigmatic

N-AM GĂSIT, în revistele din anii '20-'30 fotografii ale unui Hamlet autohton; dar personajul îi preocupă pe oamenii de teatru. În *Lumea bazar* din noiembrie 1925, la *Cronica,* o rubrică de ştiri diverse semnată aici de Em(il) Serghie se comentează pe larg ştirea că Jackie Koogan (de fapt Coogan), copilul lansat de Chaplin, „răsfăţatul presei de tiraj şi al impresarilor americani", puber, ar vrea să joace Hamlet. Indignat (ştirea nu se va confirma însă), cronicarul îşi imaginează coşmaresc: „Cu dezinvoltura cu care frăsui o minge de football, Koogan se va strădui să se insinueze prin meandrele celei mai complexe personalităţi din teatrul lui Shakespeare. Vremea noastră crede că tinereţea e capabilă de orice". După o lună aceeaşi revistă publică un articol al lui Alfred Hefter, *Încă un cuvînt despre Hamlet,* prilejuit de un studiu al d-lui Botez (I.) apărut recent. Sînt interesante descrierile diverselor versiuni ale lui Hamlet de la începutul secolului 20: „Cunosc grozava caznă a lui Reinhardt (Max) de a ne înfăţişa un Hamlet... verosimil. Îl revăd pe bietul Moissi, recitînd cu poante şi cu ironie monoloage filosofice ale unui tînăr limfatic şi amărît /.../ un Hamlet cuprins de febră şi puţin isteric. Un alt expert era Kainz, formidabilul Kainz! Germanii l-au găsit genial, definitiv. Un critic celebru a caracterizat astfel interpretarea: «Kainz a avut marele merit de a juca genial pe Hamlet şi nu pe Hamlet ca geniu». Kainz (ca şi cabotinii) s-a realizat pe dînsul /.../ cu tot atîta indiferenţă faţă de Shakespeare ca şi faţă de Polonius. Basserman, cu înfăţişare de atlet /.../ a dat trup şi fizionomie unui Hamlet gigant, stăpînit de patimi şi de acţiune. Nici contemplare, nici şovăire./.../ Condus de imperativul muşchilor, al sănătăţii, el declară războiu prietenilor şi adversarilor, împrăştiind numai încredere şi victorie. Tot Hamlet. Acelaşi erou pe care oficialitatea literară franceză, la Odeon, îl socotea, la începutul acestui secol, ca un exemplu prost pentru tineret, şi o încercare nereuşită a scriitorului englez!! /.../ Pare totuşi, după secole de discuţii că s-a stabilit un vag acord: Hamlet este un personagiu enigmatic", conchide, nu fără ironie, cronicarul din 1925.

Maria Ventura

Alte guri, aceeaşi gamă

REPERTORIILE teatrale din perioada interbelică încercau, ca şi astăzi, să conţină, dacă erau subvenţionate de Stat (ca Naţionalul) un repertoriu „naţional", iar dacă erau particulare să răspundă dorinţei marelui public. La Naţional stagiunea începea obligatoriu cu o piesă românească. „Anul trecut - scrie T. Bobeş în *Lumea* din 1925 - s-a deschis cu *Viforul* lui Delavrancea, acum doi ani cu *Vlaicu-Vodă,* anul acesta aşijderi. Sînt atîtea lucruri care /.../ merită să fie reluate! Nimeni nu se gîndeşte la ele. /.../ Cel Cel mai prost spectacol pe care-l oferă teatrul Naţional, indiferent directorul, e reprezentaţia cu care se deschide stagiunea". Acum 70 de ani, în 1927, stagiunea cuprinsese, conform bilanţului făcut de Camil Petrescu în *Universul literar* (ian. 1928): *Henric al IV-lea, Hoţii, Cyrano* (care n-a făcut decît 33 de spectacole ceea ce „pentru asemenea piesă echivalează cu o cădere"), *Prometeu, Strigoii, D-ra Nastasia* etc. dintre drame. (Acelaşi Camil, jucat cu piesele „serioase", se străduia să şi-l plaseze pe *Mitică Popescu,* acceptată pînă la urmă, în 1928, de Mişu Fotino, Directorul Teatrului Mic). Comedii mai multe: *Omul cu mîrţoaga* pentru care regizorul Enescu „merită toate felicitările" şi tot un „frumos succes" al pe-atunci celebrului regizor Soare Z. Soare, *Comedia Fericirii.* Lista mai cuprinde Teatrul Mic, Fantasio şi Teatrul nostru care au jucat numai comedii, Teatrul Regina Maria la care s-au putut vedea *Riviera, Goana după bărbaţi, Foc de paie, Femeia în flăcări* şi cîteva reluări. Actorii care se remarcaseră: Calboreanu, I. Brezeanu; Sârbu, Athanasescu în *Omul cu mîrţoaga,* Nottara şi Sorana Ţopa în *Hoţii,* iar la Teatrul regina Maria toţi interpreţii *Rivierei* şi îndeosebi d-ra Leny Caller, răsfăţată de cronicarii teatrali de-a lungul anilor. Aceşti cronicari sînt, în epocă, numai bărbaţii. Ajungea să ai „un sacou ca lumea" sau mai bine „un smoking" şi cîteva metode de a impresiona (cea mai impresionantă era să nu aplauzi la sfîrşitul piesei), cum scrie un cronicar care „n-a fost să fie", într-o gazetă a anilor '20. În anii '30 cronicile se rafinează (de remarcat pretenţiosul Cicerone Theodorescu în *România literară*) dar gama rămîne, în mare, aceeaşi. ■



Gheorghe GRIGURCU

Iată recoltele gleznelor

Iată recoltele gleznelor uneltele precum
goluri
cărora li se acordă o deplină încredere
şoarecii care mişună nestingheriţi
prin ungherele creierului
pulberile ce te-au învăţat sîrguincios pe de
rost
mirosul de pîine proaspătă al
condoleanţelor
hainele pe un manechin
în loc de ace prinse cu lacrimi
o fereastră oarbă care cîntă toată ziua
s-ar spune că e un crepuscul nesfîrşit
doar între degetele unei mîini.

Ce să alegi?

Ce să alegi din lucrurile vechi? vechimea
însăşi
ai fi tentat să spui
dar ce e vechimea? un rudiment
al perfecţiunii ceva atît de nedezvoltat
încît e şi sămînţă şi coajă uscată
şi foetus şi cadavru
un oraş răsucit în sine
cum un ghem de o mie de străzi
un desen înfăţişînd un nud înfloritor
în cartonul căruia cineva înfige o seringă
vai ca şi cum ar fi o carne vie
însetată de drog.

Celestă

Un curcubeu comandat cum un mic dejun
la restaurant
o furtună urcată cu macaraua
să-mpodobească silozul
cum zboară deasupra ta graţioasele
velocipede cu gene false
pînă se pierd în tării.

În felul acesta

În felul acesta el stă nemişcat şi-aşteaptă
precum o sfîrlează vîntul propice

treptat amorţeşte i se-mpăienjenesc ochii
devine stîngaci capătă strabism începe să
şchioapete

nu-l mai interesează văzduhul
pentru care fusese proiectat

tot mai nepăsător privind zmeiele
planoarele
peste turlele vechii urbe

îşi pierde delicata năzuinţă de obiect
devine om.

Mulţimea

Mulţimea neutră riguroasă cum un cîmp
plin de semne de punctuaţie
scurtezi ploaia cu foarfeca
precum o cămaşă prea lungă
un element chimic iese radios din altul
o maşină deznădăjduită o-nghite pe alta
soarele se zbîrceşte cum obrazul unei
dansatoare bătrîne
aşa cum a fost cîndva oraşul iese din
pîlnia gramofonului
aşa cum e acum întinde spre noi mii de
degete rugătoare
crescute precum ciupercile din implacabile
ziduri.

Furie

A lua la palme
un ou.

Iată pereţii

Iată pereţii ce-abia şi-au închis venele
iarba măruntă e plină de-o rouă de
motorină
ulmul e-nroşit ca un om furios
pe cer bîzîie enervant
un roi de autocisterne
ultima ediţie din Cioran ia virajul prea iute
se izbeşte violent de parapet.

Sînii

Sînii ei aprigi
cum doi dobermani în lesă
aproape cuminţi.

Taurul de bronz

Aidoma unei flori se ofileşte-n odaie
micul taur de bronz
l-ai cumpărat cînd infinitul încă
mai spinteca din cînd în cînd precum un
avion
cerul Bucureştilor
cînd imposibilul mai făcea încă bule
jucăuşe
cum sifonul în pahar la masa ta
ah nebunaticii brianţii ani '70
coridele stăteau - îmi amintesc - cuminţi
în cărţi
şi numai noaptea cutezau să treacă
în visele unor sărmani
să-i infecteze de Spania
pe cei fără castele nicăieri.

O portocală

O portocală
plină de sînge
asemenea unei căpuşe.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Paisprezece versuri macre

E-o toacă sfîntă-n mersul tău pe tocuri
Lungi de pantof,ce-mi oblojeşte rana.
Cînd pîn'l-asfalt ţi-ajunge, laic, geana,
Îmi cresc în suflet fluturi smocuri-smocuri.
Pătrunzi cu sînii aeru-ntre raze,
Le dai deoparte. Soarele-i ars aprig,
În cer, de trupul ce ne vizitează
Lin pe pămînt. Despici clipa amarnic
Cu şoldurile. Sfîrcuri sparg parfume:
Ziduri căzînd în franj de păpădie.
Orice mişcare face-n juru-ţi spume.
Să te pupăm deja e-o datorie-n
Pios pelerinaj spre roua părţii
Dulce de carne-n care tu ne hărţui!

■

Deschizi fereastra

Deschizi fereastra scoţi
prosopul ud şi-l laşi să se zvînte
singur în spaţiul enorm
precum un nor un astru

apoi îl retragi îl atîrni în baie
uscat indiferent
cum o propoziţie.

O broderie cu un porumbel

O broderie cu un porumbel
cît cuprinde din zborul lui
din frămîntarea lui ţintuită
aidoma unei ape clocotitoare
care e un zbor lichid
după cum porumbelul un val cu aripi este.

Taurul amfitrion

Ce scrie oare pe cartea de vizită
pe care toreadorul o-ntinde taurului
pe care taurul o străpunge
doar cu ascuţişul privirii
apoi deschide larg uşa
umbrei lui musculoase
ceremonios îşi primeşte oaspetele.

Compui o imagine

Compui o imagine din picături de apă
marină
din mecanismele florii de romaniţă din
dinţii
încă plini de pămîntul pe care l-au
mestecat.

Îngerul şi dimensiunile lui

Atît de lat e Îngerul cum faţa
unei ţărănci grase la piaţă

atît de lung e Îngerul
ca un sul de stofă la magazin

atît de înalt încît creştetul
i se-aude doar ca un ecou jucăuş.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un dicționar de filosofie românească

MI-AM intitulat, interogativ, o cronică de acum vreo două luni „Există o istorie a filosofiei românești?". Răspunsul era, evident, afirmativ. Cartea care prilejuise cronica era datorată d-lui Ion Ianoși și intitulată *O istorie a filosofiei românești.* Același cărturar semnează, în calitate de coordonator general, apariția, la Editura Humanitas, a unui dicționar despre operele filosofice românești. Sînt adunate, aici, cum se precizează pe coperta lucrării, *111 lucrări* fundamentale din scrierile filosofice românești. E, să observ din capul locului, o performanță în cercetarea temei și un record al cuprinderii. M-am apropiat, mărturisesc, cu destule aprehensiuni de acest dicționar. Mai toate datorate neîncrederii mele în dicționare de acest fel care, îmi spuneam, sînt contraproductive pentru că înlocuiesc lectura operelor, sacrificînd-o. Mă bucur să recunosc, după ce am citit atent cartea, că opinia mi s-a modificat. Majoritatea articolelor sînt atît de serios analitice încît devin bune călăuze - incitante - pentru lectura aprofundată a cărților comentate. În acest fel *Dicționarul operelor filosofice românești* devine un foarte bun instrument de lucru în lectura și examinarea literaturii filosofice românești. Și cum la noi lipsesc, de obicei, instrumentele de lucru, e încurajator să constatăm că ne-am îmbogățit cu unul de bună calitate. Să adaug imediat că acest temeinic Dicționar e elaborat - cu excepția, fericită, a d-nei Marta Petreu - de profesori, doctoranzi și studenți ai Facultății de Filosofie din universitatea bucureșteană și e vegheat științific de știute competențe ca d-nii profesori Vasile Morar, Ilie Pârvu, Dragan Stoianovici, Gh. Vlăduțescu în calitate de coordonatori. Tuturor acestora li s-a asociat dl Ion Ianoși, profesor la aceeași facultate, care prin stăruința, disciplina și marea-i știință de carte a coordonat munca întregului colectiv de redactare, străduindu-se să confere unitate, altfel spus coerență interioară, unei lucrări care, prin obiect, este fatal diversificată. Și a izbutit, împreună cu ceilalți coordonatori.

Sigur, un dicționar de opere nu e o istorie a acestui segment esențial din cugetarea românească. Avem una de acest fel, elaborată în anii șaptezeci de Institutul de Filosofie, bună, dar fatalmente marcată de încorsetările ideologice ale vremii. Și m-am bucurat întîlnind în dicționar citate unele capitole ale acelei lucrări ca piese de referință. Dar Dicționarul pe care îl comentez izbutește să ofere, în destule cazuri, analize atît de pertinente încît adesea se constituie în exegeze. Exegeze, firește, nu ale unei opere, ci ale unor scrieri (cărți). Însă unificate mental cînd e cazul și reașezate cronologic dau măsura valorii unor opere ale unor filosofi români importanți. Ba, se poate spune, fără a greși defel, că și scrieri ale unor cugetători fără operă sînt așezate la locul lor și valorificate cum se cuvine. Tabloul e, din acest punct de vedere, cuprinzător și, mărturisesc, n-am avut a constata omisiuni esențiale. Desigur, am regretat să nu fi găsit aici comentată o carte precum e *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu* de Petre Pandrea, deși și-a găsit loc o lucrare de pură indianistică și aproape deloc de filosofie precum este *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească* de Sergiu Al. George. Dar, știu bine, astfel de omisiuni și adaosuri sînt fatale într-un dicționar de opere. Regretabilă cu totul este însă absența unui articol despre *Sociologia generală* de Petre Andrei, deși, prin caracter și fizionomie, această lucrare se încadrează în spațiul filosofiei. Bun este faptul că autorii *Dicționarului de opere filosofice românești* au lărgit aria de cuprindere a obiectului, făcînd loc și unor lucrări de sociologie generală de estetică aplicată. La sociologie, în afara unei singure, totuși, lucrări a lui Dimitrie Gusti și a *Mecanicei sociale* de Spiru Haret sînt incluse articole despre două, ba chiar trei, scrieri capitale pentru analiza fenomenului sociologiei liberaliste, altfel zicînd cea care a demonstrat necesitatea evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial. E vorba, desigur, de cartea lui E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) și de cele ale lui Ștefan Zeletin, *Burghezia română* (1925) și *Neoliberalismul* (1927). Iar articolele - semnate de d-nii Ion Ianoși și, respectiv, de Marin Bălan - sînt pertinente și lămuritoare. Mă întreb însă de ce lipsește un articol despre cea de a patra lucrare fundamentală în această ordine de preocupări, *Rostul și destinul burgheziei române* (1942) de Mihail Manoilescu. La locul lor, în acest dicționar, sînt și articolele - datorate d-lui Ion Ianoși - despre *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu și *Neoiobăgia* de C. Dobrogeanu-Gherea. Și asta pentru că, de fapt, aceste din urmă două lucrări, apărute în 1909 și, respectiv, 1910, sînt mult apropiate, prin demonstrație și obiect, de celelalte amintite. În acest fel, cititorii care doresc să aibă instrumente călăuzitoare în cunoașterea disputei împotriva tradiționalismului osificat antieuropenist le află, bine instalate, în dicționarul pe care îl comentez. Cărțile de estetică sînt, desigur, în mod normal în dicționar, deoarece estetica este o disciplină nu vicinală ci consubstanțială filosofiei. Din acest unghi de vedere, articolele despre cărțile de estetică ale lui T. Vianu, M. Dragomirescu (era suficientă comentarea *Științei literaturii,* putînd perfect lipsi cel despre *Integralismul*), Liviu Rusu, Edgar Papu, E. Lovinescu (numai, e firesc, cu *Mutația valorilor estetice*) sînt nu numai bine venite dar și necesare. Aparent discutabilă e includerea unui articol (semnat de d-nele Diana Stanciu și Mihaela Alexandra Pop) despre *Critice* de Titu Maiorescu, pentru că aici estetica e mai curînd implicită decît explicită. Coordonatorii au însă perfectă dreptate în decizia lor. În orice istorie a esteticii românești și chiar, mai general, într-una a istoriei filosofiei românești, Titu Maiorescu își va avea, întotdeauna, locul său confortabil. Iar studiile sale de estetică implicită sau de filosofie a culturii în sensul ei general au fost cuprinse de autor în *Critice* (cam aceeași argumentație se cuvine făcută pentru articolul d-nei Mihaela Alexandra Pop despre *Studii critice* de C. Dobrogeanu-Gherea). În articolul despre *Criticile* lui Maiorescu se precizează că etapa de început a exegezelor sale e hegeliană și cea din urmă e schopenhaueriană. Precizarea e de uz comun, deși au fost destule controverse privind hegelianismul primei perioade, unii comentatori (cum a fost Liviu Rusu) optînd pentru herbartianism. Mai adecvată este, probabil, dihotomia propusă de E. Lovinescu care afirmase că prima etapă a operei critice a lui Maiorescu este culturală și cea de a doua estetică. Să mai observ că printre adversarii menționați ai lui Maiorescu din epoca sa e uitat, mirare, B. P. Hasdeu.

Interesează precumpănitor într-un astfel de dicționar cum sînt comentate personalitățile esențiale pentru filosofia românească. Am fost mult bucuros să constat că articolele în chestiune sînt profunde în analiză, depistînd, pe lîngă contribuțiile de originalitate, și influențele (uneori împrumuturi nemărturisite), ba chiar se formulează și rezervele critice necesare. Am întîlnit chiar, cum e, de pildă, articolul d-lui Ion Ianoși despre *Estetica* lui T. Vianu, și referiri despre felul cum a fost receptată cartea în epocă, la apariție, cu menționarea polemicilor iscate de această operă fundamentală pentru estetica românească. O demonstrează bine articolele despre cărțile filosofice ale lui Dimitrie Cantemir. Apoi, urcînd în istorie, articolele despre cărțile lui C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Lucian Blaga, Nae Ionescu, Mircea Florian, Const. Noica, Emil Cioran (cărțile sale românești), Anton Dumitriu. Mi-au plăcut mult articolele d-lui Gh. Vlăduțescu și ale d-nei Mihaela Alexandra Pop despre *Filosofia Renașterii* și, respectiv, *Geneza formelor culturii* de P.P. Negulescu. Ca și cele despre *Personalismul energetic* și *Timp și destin* de C. Rădulescu-Motru semnate de dl Const. Cioabă. Remarcabile sînt articolele, adevărate studii concentrate, despre trilogiile lui Blaga semnate de d-nii Ilie Pârvu, Ilie M. Pintea, Cristian Petru. Dintre acestea se detașează, prin finețea și tranșanta observațiilor, cel al d-lui Ilie Pârvu despre *Trilogia cosmologică,* care nu se sfiește să afirme că ultimele două lucrări din triptic *(Aspecte antropologice* și *Ființa istorică)* sînt incluse în trilogie „pe motive formale, din dorința, probabil, de a da aparența completitudinii unui nou opus; ele însă nu se încadrează nici ca tip de discurs și nici tematic unei opere coerente din punct de vedere programatic". De fapt, cum se știe, adaug eu, această din urmă trilogie a rămas neterminată și, în testamentul său filosofic din 1959, cugetătorul a alcătuit-o cu materia pe care o avea, nemaivorbind că trilogia pragmatică a rămas în stare de proiect. În articolul despre *Cuvînt împreună despre rostirea românească* de Const. Noica semnat de dl Sorin Lavric se arată nimerit că în ale sale *Rostirea filosofică românească* (1970) și *Creație și frumos în rostirea românească* (1977) filosoful schițează modelul ontologic al conceptului devenirii întru ființă, scriindu-și astfel cărțile într-o înlănțuire firească. Și tot aici e evidențiat adevărul, recunoscut de altfel de cugetător, că fără sugestia cărții lui M. Vulcănescu *Dimensiunea românească a existenței* (1943) „Noica n-ar fi izbutit niciodată să scrie *Rostirea filosofică românească".* M-a mirat că din cartea *Devenirea întru ființă* (1981), totuși fundamentală pentru filosofia noiciană, e comentat numai volumul al doilea, *Tratat de ontologie,* esențial, lăsată fiind pe dinafară *Încercare asupra filosofiei tradiționale.* Remarcabil mi s-a părut și articolul învățat al d-nei Marta Petreu despre *Metafizica* lui Nae Ionescu. Aici se subliniază lucid și drept că „pretenția lui Nae Ionescu de a aduce, prin cursul său, o noutate în peisajul filosofic românesc este exagerată", relevînd, apoi, că în acest curs profesorul a împrumutat, fără să o mărturisească, idei dintr-o lucrare a lui Bergson, iar tipologiile despre mistic le-a plagiat de-a dreptul dintr-o carte a lui Evelyn Underhill. De altfel, ar fi de adăugat că, în afara tezei de doctorat, scrisă de autor, toate celelalte cărți ale sale sînt cursuri stenografiate de studenți, litografiate fără a fi revăzute de profesor și că azi, la lectură, nu au nimic din farmecul prelegerilor care au vrăjit, la rostire, auditoriul. Încît întreg tamtam-ul care se face azi cu „opera" lui Nae Ionescu e clădit pe nisip.

Să notez în încheiere că acest dicționar de opere filosofice românești relevă un grup compact de exegeți tineri și aproape neștiuți (de menționat în chip special contribuțiile d-lui Valentin Protopopescu) care îndreptățesc speranțe pentru viitorul cercetării în acest domeniu. O spun cu bucurie și cu regret totodată. Pentru că (aceasta e partea de regret) în sfera istoriografiei literare nu întîlnim, din păcate, o realitate asemănătoare. E foarte bine că Editura Humanitas (directorul editurii, dl Gabriel Liiceanu are, de altfel, meritul de a fi fost inițiatorul lucrării) a publicat, în premieră, un astfel de dicționar. ■

Dicționarul operelor filosofice românești. Coordonator general Ion Ianoși. Coordonatori: Vasile Morar, Ilie Pârvu, Dragan Stoianovici, Gheorghe Vlăduțescu. Editura Humanitas, 1997.

INSTITUTUL EUROPEAN
Noutăți Luna Iunie

- Nicolae Spătarul Milescu: *Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului*
  (ediție trilingvă: română-latină-greacă)
  (col. ROMANIA ORIENTALIS, 160 pag.)
- Jean-William Lapierre: *Viață fără stat?*
  (col. CIVITAS, 316 pag.)
- Dan Stanca: *Contemplatorul solitar*
  (col. TEXTE DE FRONTIERĂ, 176 pag.)
- Ioan Lobiuc: *Lingvistică generală*
  (col. SINTEZE, 296 pag.)

În pregătire: • Gheorghe Crăciun, Cu garda deschisă • Susan Strange, State și piețe • Herman Keyserling, Jurnal de călătorie a unui filosof

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

Şapte idei radioactive

ASISTĂM astăzi, ca de altfel în toată a doua jumătate a secolului 20 la noi, la o interpretare triumfalistă a rolului criticii şi istoriei literare, percepute ca instrumente canonice inatacabile; acest gen de optică face ca *activitatea de inovaţie* să treacă drept subversivă, iar *revizuirile sistematice* să fie privite ca acte de vandalism cultural, ce atentează la siguranţa autorităţii tutelare.

În locul unei atitudini pluraliste, criticii şi istoricii literari preferă să adopte o poziţie conservatoare şi resentimentară, în acord cu monopolul instituit de ei asupra „marilor certitudini". Protejarea acestora, prin mijloacele paseismului teoretic, mumificării canonice şi ostilităţii faţă de provocare, echivalează cu păstrarea unor privilegii culturale iluzorii, dar încă tentante. Cu timpul, în forma sa cea mai poleită, mirajul infailibilităţii a condus la o *muzeificare a literaturii române* (posesorii adevărului unic fiind şi gardienii muzeului) ce nu mai deranjează pe nimeni, din moment ce s-a transformat în *reflex de onorabilitate;* numai aşa s-ar putea explica, de pildă, respectul actual disproporţionat şi fără discernămînt faţă de critica „exemplară" a lui Lovinescu şi Călinescu, prin comparaţie cu amuzamentul distant provocat de cea: „disidentă", „teribilistă" şi „perisabilă" a lui Eugen Ionescu. De altfel, lipsindu-i certificatele de bună-purtare, criticii lui Eugen Ionescu nu i s-a recunoscut aproape niciodată statutul autonom, ea fiind asociată cînd eseisticii, cînd ficţiunii autenticităţii din anii treizeci.

Triumfalismul critic şi istoric poate fi radiografiat. Îndărătul unui paternalism cultural adesea semidoct, se întrevăd prejudecăţi (prejudecata modernistă, prejudecata modelului unic, prejudecata elitistă), complexe şi inhibiţii (alergizări la ideologia postmodernă, false pudori în faţa literaturii triviale, reglementări timide sau ultimative ale regimului lexical în literatură, ca la 1867!), limitări inocente (lecturi critice rămase, în cel mai bun caz, la nivelul anilor şaptezeci) şi o opacitate sensibilă pe care pretenţiile de ubicuitate intelectuală ale triumfaliştilor nu reuşesc s-o camufleze. Depăşiţi de evoluţia culturii, dar încrezători în incompetenţa lor, criticii şi istoricii de azi se dovedesc în mare parte incapabili nu numai de prospecţie, ci şi de o retrospecţie literară incitantă; dezvoltînd incoerent premise greşite, folosind sisteme de referinţă rizibile şi, ceea ce este mai grav, exteriorizîndu-şi stereotipiile mentale într-un discurs pe cît de pretenţios, pe atît de anacronic, ei nu mai prezintă nici o garanţie de elasticitate.

Defazajul sensibil, ca şi provincializarea metodelor de investigaţie critică şi istorică, se datorează, pe de o parte, persistenţei unui clientelism literar parazitar (datorită căruia celebritatea oficială se poate negocia între prieteni), iar, pe de alta, presiunii nostalgice a vremurilor trecute (inclusiv cele totalitare), care asigurau discursului intelectual o aură confortabilă de sacralitate estetică. Aceste două mari motive, cărora li se adaugă seria prejudecăţilor culturale încă operante, reflectă actuala necompetitivitate a criticii şi istoriei literare româneşti.

Propunerile pentru remedierea situaţiei pornesc de la necesitatea *reformulării noţiunii/rolului criticii şi istoriei literare,* azi; ea se poate realiza prin următoarele mijloace:

1. *relativizarea „marilor adevăruri" de istorie literară;*
2. *desfiinţarea monopolului infailibilităţii critice;*
3. *postmodernizarea discursului critic şi a metodelor de investigaţie istorică;*
4. *adoptarea unei poziţii teoretice pluraliste, eliberată de prejudecăţi şi inhibiţii;*
5. *dinamitarea festivismului canonic;*
6. *democratizarea canonică;*
7. *liberalizarea concurenţialităţii istorice.*

Soluţiile cele mai directe pentru ieşirea din *criza criticii şi istoriei literare româneşti* trebuie însă aplicate în cunoştinţă de cauză: deoarece schimbarea opticii tradiţionale presupune exploatarea resurselor unei sensibilităţi căreia îi sînt fie ostili, fie indiferenţi (fie părtaşi din ipocrizie, prin mimarea unei adaptări de fapt silnice), istoricii literari conservatori ar putea să se dedice exclusiv alcătuirii de ediţii critice (ocupaţie academică în perfectă concordanţă cu sistemul lor de referinţă), iar criticii inerţiali să se retragă din scenă, lăsînd locul criticilor şi teoreticienilor postmoderni, pregătiţi să înceapă construcţia noii infrastructuri. De altfel, încă de acum o jumătate de secol, inatacabilul Călinescu le prevăzuse primilor o ieşire onorabilă: adoptarea istoriei literare „auxiliare", celorlalţi rămînîndu-le consolarea refugiului în „inefabil".

Pe de altă parte, refacerea infrastructurii de istorie literară în spiritul democratizării canonice nu garantează automat liberul acces la desfăşurarea procesului; abolirea monopolului infailibilităţii nu va fi înlocuit cu dreptul la mediocritate şi improvizaţie, iar sensibilităţii reciclative postmoderne nu i se vor asocia sub nici o formă adepţi circumstanţiali, cu percepţiile atrofiate şi intelectul plafonat.

Şi atunci, cui, mai exact, îi revine responsabilitatea *de-* şi *reconstrucţiei?* Într-un peisaj literar bîntuit de mercenari şi activişti culturali, tarat de complexe provinciale sau naţionaliste, înecat în iluzia generalizată a genialităţii şi omniscienţei, isterizat de nostalgia modelului tutelar (Eminescu, G. Călinescu, Preda, Nichita Stănescu etc.) în numele căruia poartă cruciade zgomotoase sub stindardul suficienţei de sine, speranţa schimbării radicale nu va aparţine decît *minţilor celor mai tinere,* pentru care era ciberneticii, ca şi a liberei circulaţii peste hotare, nu reprezintă o ameninţare sau un motiv de stress, ci banala normalitate cotidiană. La urma-urmei, aşa cum în politică democraţia nu poate fi clădită de cei cărora le-a lipsit exerciţiul ei, nici în literatură inovaţia nu poate veni din partea celor pentru care a fost de neconceput.

Ion Manolescu

Program al conexionismului

TRĂIM în miezul energiei amplificate de propria noastră fiinţă prin mijlocirea numeroaselor tehnologii avansate. Prezenţa produsului tehnologic a devenit o necesitate angajându-ne într-o cursă necruţătoare pentru obţinerea obiectului performant. Computerul, naveta spaţială, automobilul, radioul, metroul, televizorul, robotul, aparatura medicală reprezintă doar câteva repere ale ambientului în care ne-am obişnuit deja. Zborul în spaţiul cosmic a devenit istorie, robotizarea în industrie nu mai este de dată recentă, transplantul de organe se perfecţionează de la o zi la alta, computerul ne oferă inteligenţa artificială şi lumea spaţiului virtual, iar clonarea ne arată primele ei rezultate în faţa cărora, deocamdată, suntem nedemeriţi. Asimilarea produsului înaltei tehnologii a creat noi relaţii între oameni şi chiar între oameni şi natură. Prin intermediul tehnologiilor avansate oamenii îşi sporesc forţa fizică, capacitatea intelectuală şi îşi asigură confortul dorit, dar, în acelaşi timp, operează cu binele şi cu răul în doze mari, amplificate potrivit propriilor interese, adesea contradictorii. Apare tot mai importantă definirea interacţiunii cu noile produse tehnologice tocmai pentru a fi în stare să controlăm la timp sensul devenirii noastre.

Interacţiunea bipolară nou creată are corespondenţă de natură simbiotică. Schimbul dintre părţi tinde către asimilarea anorganicului de către organic şi invers, pe alte căi decât cele naturale. Prima situaţie se regăseşte în stadiul incipient al transplantului de organe artificiale când elementul anorganic devine funcţional în organismul uman. Cealaltă situaţie reprezintă aspectul inversat al tendinţei de contopire cu produsul înaltei tehnologii, unde partea organică intră în componenţa unui ansamblu anorganic care îi protejează fragilitatea în condiţii neobişnuite de viaţă. Aici se poate aminti mediul de protecţie artificial propriu navetei spaţiale faţă de care omul este dependent în încercările de a pătrunde în univers.

Produsele complexe ale tehnologiilor avansate au devenit prelungirile propriilor noastre organe. Astăzi suntem capabili să dezvoltăm energii uriaşe, să parcurgem distanţe mari într-un timp uimitor de scurt, să pătrundem adânc în micro şi macro-univers, să comunicăm cu viteza sunetului şi a luminii. Computerul este prelungirea creierului nostru. Este cel mai important instrument de care dispunem pentru stocarea şi prelucrarea de informaţii. Iată aşadar creaturi fragile aşezate în centrul unui uriaş arsenal de super-organe specializate în a le amplifica de mii sau miliarde de ori unele dintre caracteristicile constituţiei lor fizice şi chiar în a le amplifica puterea minţii. Adaptarea la noile solicitări ale vieţii moderne a devenit în scurt timp dependenţă. Faţă de uriaşa fiinţă anorganică din pântecul căreia nu vom ieşi aşa de curând, dependenţa se accentuează. Ştiinţa încearcă să răspundă la întrebările pe care o atare stare de fapt le ridică. Arta abordează rar, prin interferenţă cu ştiinţa, aceeaşi problematică pentru lărgirea spectrului de cunoaştere care nu se poate cantona doar în rigiditatea cifrelor şi măsurătorilor exacte, a ipotezelor şi legilor imuabile. Arta şi ştiinţa, împreună, pot deveni instrumentele spiritului prin care să fie ansamblate sau demontate proiectele viitorului.

Din nefericire, prăpastia existentă, cel puţin în Europa, între artă şi ştiinţă, desparte în mod violent, cunoaşterea generată de percepţia artistică, de cunoaşterea obiectivă proprie ştiinţei. Este neînţeles faptul că marile probleme ale vieţii nu sunt doar ale filozofiei sau ale altor ştiinţe. Ele sunt în egală măsură şi ale artei care dispune de mijloace specifice de cercetare şi comunicare. Rivalitatea absurdă dintre ştiinţă şi artă trebuie să dispară. Dacă pentru omenire înalta tehnologie înseamnă prelungirea organelor sale, arta şi ştiinţa sunt chiar sufletul şi trupul său şi un asemenea superorganism va putea deveni operativ doar cu participarea efectivă a întregului pe care îl reprezintă. Va putea îndepărta marea doză de hazard din calea sa, învăţând să gândească mai mult prin artă şi să simtă mai mult prin ştiinţă, decât a făcut-o până în prezent.

Produsul înaltei tehnologii este partenerul simbiotic de natură anorganică care a devenit indispensabil omului. Simbioza cu înalta tehnologie se derulează ca fenomen ireversibil. Ea nu trebuie privită însă drept scop, ci doar ca mijloc prin care am avea posibilitatea de a trece de la o dominantă fiziologică a comportamentului la una spirituală şi astfel să ajungem la MOMENTUL DE MAXIMĂ RELEVARE A CONEXIUNII UNIVERSALE.

Arta prin care se încearcă pătrunderea în miezul simbiozei dintre om şi înalta tehnologie în scopul atingerii momentului de maximă relevare a conexiunii universale se numeşte CONEXIONISM.

Conexionismul are drept ideal artistic contopirea picturii, muzicii şi poeziei într-o singură artă a spaţiului virtual oferit de computer. Când progresul tehnologic va pune la dispoziţie artistului instrumentul

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Bianca who?

(I)

CUM era de aşteptat, *Jurnalul* lui Paul Goma continuă să producă reacţii. Multe din ele, foarte aspre la adresa diaristului. Între două comentarii excepţionale - cel al d-nei Tia Şerbănescu, din *Cotidianul,* şi cel al d-lui Andrei Pleşu, din *Dilema* - diapazonul atitudinilor înregistrează performanţe şi contraperformanţe pe măsura subiectului. Eu însumi m-am învrednicit să scriu, pentru *Vatra,* un text în două părţi destul de sever. Neplăcut este că impostura nu întârzie să apară. Şi ea a devenit sensibil mai densă, după acel teribil *„Regret că l-am cunoscut pe Paul Goma"* al Monicăi Lovinescu. În mod cu totul anapoda, unii l-au luat drept o invitaţie la linşaj. Refulări năruitoare s-au transformat în defulări imunde. Cariul devine şacal.

Nu puţini sunt acei care, acuzând, pe bună dreptate, la Paul Goma lucruri ce pot fi strânse sub genericul „nu se face", le practică ei înşişi, în draci, dovedind că procurorul nu este neapărat mai bun decât acuzatul. Dimpotrivă, uneori acuzatorul întrece orice mizerie imaginabilă. Un asemenea recital ne-a fost oferit, în două numere consecutive ale revistei *„22",* de cineva pe nume Bianca Balotă, care a ţinut să-şi pună poalele în cap într-un tiraj de masă.

Unul din reproşurile majore ce i s-au adus lui Paul Goma (şi mi-am alăturat vocea celor ce au făcut-o) rămâne acela că nu vrea să ţină cont de graniţa între *public* şi *privat.* Altfel spus, ştiind că jurnalul este un gen lipsit de reguli, Paul Goma intră, deseori, în detalii ale vieţilor noastre nepublice; şi o face, câteodată, fără nici o reţinere. Este şi unul din motivele de la care pleacă d-na Bianca Balotă, pentru ca apoi să intre Domnia sa (în bocanci cu ţinte şi tălpi murdare de bălegar) în viaţa nepublică a lui Paul Goma. *„Îmi permit aici un ultim instantaneu",* scrie d-na Bianca Balotă, *„pe care camera de luat vederi a memoriei mele l-a înregistrat întâmplător."* În continuare este developată, public, o secvenţă - adevărată ori nu, n-avem cum şti - din viaţa *particulară* a lui Paul Goma. Camera de luat vederi de sub poalele pe care şi le pune în cap d-na Bianca Balotă narează un Crăciun münchenez şi o convorbire telefonică, *particulară* deci, între d-nii Paul Goma şi Nicolae Stroescu-Stânişoară. Acest dat în stambă al d-nei Bianca Balotă pare a confirma că singura activitate certă a Domniei sale sunt sărbătorile de iarnă, de la Crăciun la revelion. Dânsa nu ne ajută, defel, să înţelegem cu ce se îndeletniceşte în restul timpului. *Traversarea unei nopţi de revelion,* cum scrie d-na Balotă, cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca şi a uneia de Crăciun, cu familia Stânişoară, nu-mi par o profesiune prea certă.

După cum mărturiseşte cititorilor revistei *„22",* revelionul lui 1985 d-na Bianca Balotă l-a petrecut împreună cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Cel mai potrivit moment pentru săvârşirea unei intrigi: *„V-a povestit, fără, îndoială Paul Goma ce i s-a întîmplat lui...".* Din faptul că Paul Goma nu povestise *monicilor* ce avusese de suferit dl Gheorghe Grigurcu datorită vizitei pe care i-o făcuse mamei Monicăi Lovinescu, d-na Balotă trage concluzii inchizitoriale, pe care vrea să le impună şi altora: *„Mai exact spus, o tăinuise chiar cu riscul de a fi dat de gol din întâmplare. Fusese, deci, nevoie să ajung eu la Paris şi să traversăm împreună o noapte de revelion pentru ca familia Lovinescu-Ierunca să afle ceea ce se cuvenea să ştie demult."*

Într-adevăr, ce noroc pe noi toţi că d-na Bianca Balotă a ajuns la Paris, unde nu avea cine să se ocupe de intrigării. Oameni suntem cu toţi, inclusiv d-na Bianca Balotă, şi mai uităm. De pildă, Domnia sa povesteşte multe, dar uită să ne spună cum a ajuns în Franţa sau motivele pentru care a primit statut de *refugiat politic.* Uită să menţioneze şi cam ce a făcut Domnia sa pentru cauza României, ca să folosesc o vorbă mare, în anii petrecuţi în Franţa. Sau minte, din nou, Paul Goma, când ne spune că d-na Bianca Balotă n-a făcut nimic? Nu că ar fi fost obligată. Doamne fereşte, să rişte ceva, dar, vorba românului, măcar să ştim pe ce scândură dormim. Tot ce înţeleg este că, după un îndelung sejur francez, d-na Bianca Balotă, cândva autoare de texte hei rupiste, nu mai poate face o piruietă, nu mai poate lansa o insinuare fără să o dea pe limba lui Voltaire. Aşa cum un coleg al nostru, aflat undeva între Mihai Drumeş şi Petre Bellu, îşi motiva rămânerea în Occident din cauză că limba română îi era prea strâmtă, întoarsă la vatră, d-na Balotă nu mai poate duce un gând până la capăt (chiar dacă este vorba de o insinuare murdară, de o aluzie strâvezie) fără proteze lingvistice de import - *a sa maniere, drole de response, de bouche a l'oreille, simple d'esprit, sur un coup de tete* şi alte prostioare de felul acesta. Să fim serioşi! Slavă Domnului, româna este o limbă în care poţi să înjuri un om pe toate părţile, să-l denigrezi la foc mărunt. Ne bucurăm că astăzi d-na Bianca Balotă stăpâneşte atât de bine franceza, dar n-o împiedică nimeni să o folosească atunci când merge la recepţii sau la cumpărături. O asigur că, din toate gospodinele ce fac piaţa la Obor ori Matache Măcelaru, nu este singura cu o franceză atât de bună.

În sfârşit, demascarea lui Paul Goma semnată de fosta sa colegă la „fabrica de scriitori" ne spune, în principal, trei lucruri - că Paul Goma este un impostor, că a fost inventat de cineva (cumva un acronim al Securităţii, NKVD-ului, CIA-ului, Mossad-ului acest „cineva"?) şi că timp de două decenii am fost manipulaţi în legătură cu Paul Goma. Săptămâna viitoare vom vedea cum crede d-na Bianca Balotă că au fost posibile toate aceste orori. Deocamdată, să notăm că, după Domnia sa, Cazul Goma ar putea fi rezumat şi astfel: *„având spatele asigurat, riscase, într-un context social amorf şi apatic, un act de rezistenţă care ar fi putut avea consecinţe tragice, dar nu le avusese. Dimpotrivă."* Dimpotrivă ce? Şi dacă avea spatele asigurat, ce riscase Paul Goma? Calomnia şi lipsa de logică merg mână în mână în textul d-nei Balotă.

Mihail Sadoveanu (parcă) avertizase că, din acea şcoală de literatură, scriitori aveau să iasă doar cei care intrând acolo erau deja scriitori. Când a intrat acolo, domnişoara Bianca Marcu nu era scriitoare. Ulterioarele schimbări de nume vor fi ajutat-o să-şi întemeieze o familie sau alta. Asta nu înseamnă că d-nei Bianca Balotă i se poate refuza dreptul de a-şi spune părerea în legătură cu un scriitor ori altul. Vroiam doar să o fac atentă la capcanele pe care şi le întinde singură în cale, când îl declară pe Paul Goma un *scriitor mediocru,* autor de *volume de o calitate literară submediocră* etc. De aici şi de la dificultatea de azi a d-nei Balotă de a denigra doar în limba maternă vine şi titlul acestor comentarii. ■

---

perfecţionat prin care spaţiul virtual să devină accesibil exprimării neîngrădite de medierea tehnicilor, noua artă se va naşte. Poate nu peste mult timp artistul spaţiului virtual va putea oferi publicului creaţii care să aibă în acelaşi timp atributele luminii, culorii, sunetului, cuvântului, formei, timpului, spaţiului şi mişcării. Până atunci însă pictura, muzica şi poezia vor rămâne principalele domenii ale artei datorită marii încărcături sensibile şi complexităţii mesajului lor.

CONEXIONISMUL porneşte în pictură şi este pentru o exprimare figurativă împotriva celei abstracte şi a experimentelor care nu lasă în urma lor decât mirosul de fum al construcţiilor teoretice. Abstractul este substanţa artei aşa cum susţin şi adepţii săi, dar numai ca element modular din trupul solid al picturii figurative. În artă comunicarea cu publicul devine esenţială. Este un nonsens perpetuarea unei arte ermetice aflate într-un bănuit dialog doar cu creatorul ei. Pictura garantează comunicarea când există corespondent evident de formă şi conţinut la experienţa psihică şi fizică a receptorului, când limbajul plastic este subordonat fanteziei, sensibilităţii şi raţiunii deopotrivă. Miza exagerată pusă doar pe forţa sensibilităţii imaginii plastice, a comunicării exclusiv prin fluidul sensibil, vizează numai o latură a spiritului pe care-l poate deforma în loc să-l modeleze armonios. Prea ţuguiatul turn abstracţionist îndreptat spre nicăieri se va prăbuşi cu puţin zgomot, cu ceva praf, iar supravieţuitorii săi se vor reorienta probabil către artele decorative ce stau de altfel la originea fostului lor edificiu. Puţine urme ale închipuitei trepte superioare în artă vor mai atrage atenţia căci spaţiul generos al găselniţelor tehnice ce asigură încă propovăduitorilor ei confortul exprimării facile se va reduce la reprezentarea abstractă a eşecului, dar mai ales la semnificaţia şi natura lui concretă.

Conexionismul îşi propune să apropie publicul faţă de artă nu prin coborârea nivelului creaţiei artistice, ci prin ridicarea omului la cota unei receptări superioare a mesajului ce-i este adresat. Un asemenea obiectiv este greu de atins într-o societate cu reflexe condiţionate doar de atingerea banului. Educaţia estetică, care se face de mântuială în instituţiile de învăţământ trebuie reformulată. Fiinţa umană, din primul moment în care începe să comunice, are nevoie de educaţie estetică epurată de influenţa nefastă a balastului cvasi-artistic omniprezent, are nevoie de un mediu favorabil apropierii de adevăratele valori ale artei.

Conexionismul nu propune nici ducerea mai departe a procedeelor tehnice impresioniste, foviste sau cubiste şi nici confecţionarea uneia anume. Toate rezolvările ce ţin de folosirea tuşei, de modul de disecare a formei, de raportul cromatic sunt supuse doar principiilor enunţate în manifest. Metafora contopirii omului cu înalta tehnologie se va dovedi miezul bogat în substanţă la îndemâna creatorului de artă. Până astăzi, computerul, naveta spaţială, televizorul, robotul au fost tratate în pictură asemeni obiectelor din naturile statice, în rarele momente în care s-a întâmplat ca ele să atragă ca motive plastice. Când a fost totuşi reflectată şi relaţia om-tehnologie faptul s-a consumat în lipsa unei coerenţe programatice.

Într-un spaţiu tangent viitorului ce va oferi permanent artelor motiv de creaţie, Conexionismul îşi va desface aripile de Icar, luându-şi toate măsurile ca în zbor să nu îi fie topite de căldura prea mare a soarelui. Zborul său va fi artă, iar aripile îi vor fi construite cu ştiinţă.

În concluzie, Conexionsimul este manifestarea artistică pornită în pictură, orientată către aspectele complexe ale simbiozei dintre om şi produsul înaltei tehnologii.

Noua manifestare artistică îşi propune:

1. să dovedească primordialitatea artei în încercarea omului de a-şi depăşi dominanta fiziologică a comportamentului
2. revelarea noilor sensuri ale existenţei civilizaţiei moderne în contextul simbiozei dintre om şi înalta tehnologie
3. definirea momentului de maximă relevare a Conexiunii Universale şi raportarea la repere spaţio-temporale
4. să demonstreze că relaţia om-înaltă tehnologie reprezintă mijlocul prin care este posibilă atingerea momentului de maximă relevare a Conexiunii Universale
5. încercarea de apropiere faţă de public orientându-l spre efortul necesar trecu dincolo de receptarea superficială a mesajului artistic
6. determinarea societăţii de a-şi reformula poziţia faţă de artă, faţă de artist
7. reconcilierea dintre artă şi ştiinţă
8. atragerea unor specialişti din diferite domenii ale ştiinţei şi artişti în jurul unor proiecte având ca punct de plecare principiile Conexionismului
9. o campanie de distrugere a produselor de artă comercială, a surogatelor artistice, a kitsch-ului, prin mijloace conjugate ale artei şi ştiinţei
10. pregătirea condiţiilor necesare creării unei noi arte de înaltă ţinută, o artă prin computer a spaţiului virtual, o artă a viitorului
11. reafirmarea artei figurative împotriva decadentismului abstract, împotriva căutărilor meschine ce pun accentul pe micile observaţii tehnice şi împotriva manifestărilor sterile care compromit ideea de artă
12. să ofere publicului opere de artă prin care Conexionsimul va putea exista dincolo de conceptele teoretice.

Marius Bordei

ISTORIE LITERARĂ

Revista unei generaţii

ALBATI

PREA scurta durată de apariţie a revistei bilunare *Albatros* (şapte numere apărute între 10 martie şi 15 iunie 1941) n-ar fi îngăduit să se cristalizeze în jurul ei o durabilă direcţie de orientare a poeziei. Dar, venită din tradiţia de aur a literaturii europene, ideea inadecvării poetului în lumea filistină, asemenea albatrosului baudelairean luat ca emblemă a revistei, a fost foarte fecundă în creaţia unei întregi generaţii de poeţi. Încît, dincolo de existenţa efemeră, revista *Albatros* dă nume unei atitudini necesare într-o epocă de confuzie a valorilor. Aceasta ar explica afilierea la convingeri a unor poeţi care n-au publicat niciodată în paginile revistei, dar sînt integraţi de la sine în «generaţia *Albatros*». În general vorbind, numele unei generaţii e o convenţie care, trecînd peste diferenţe, caută o trăsătură dominantă, un criteriu de unificare. Pe astfel de criterii s-a bizuit Călinescu în periodizarea istoriei sale literare. Cronologia, imposibil de neglijat, pare să se subordoneze dominantelor spirituale. Şi totuşi, Al. Piru operează clasificări numai pe considerentul vîrstei: „generaţia vîrstnică", „mijlocie", şi „tînără"[1]. Tot pe o trăsătură dominantă - de formulare tributară istoriei - se întemeiază şi eseul despre „generaţia războiului"[2], cu sensibilitatea rănită de evenimente şi răzvrătită contra lor.

Metaforic definind situaţia, o generaţie de „albatroşi" sînt toţi adevăraţi scriitori căzuţi pe puntea corabiei istoriei din deceniile dinaintea şi de după ultimul război mondial, fie că s-au afiliat *Biletelor de papagal, Jurnalului literar* sau *Albatrosului.* Dacă examinăm justeţea numelui dat acestei grupări de poeţi, vom admite că abia această etichetă, venită din artă şi pentru artă, îi distinge în cadrul mai cuprinzător al „generaţiei războiului", în care intră toată intelectualitatea tînără, frustrată sau „pierdută". Semnificaţia de simbol şi exponent obligă la cîteva observaţii generale despre conţinutul revistei *Albatros,* scoasă de Geo Dumitrescu, publicist inteligent şi ironic, un risipitor care a abdicat prea uşor de la această vocaţie în favoarea poeziei. Sigur, s-ar putea răspunde că în deceniile acelea, vocaţia se asimila cu les „ailes de géant [qui] l'empêchent de marcher". În această ordine, sugestivă ni se pare încheierea articolului (din nr. 5-6 al revistei) *Panait, fratele omului,* semnat Felix Anadam (Geo Dumitrescu): „Incomodat de aripi, Panait Istrati a apărut pe pămînt dezorientat şi şovăitor". Greul activităţii redacţionale a revistei îl duceau: Geo Dumitrescu, Virgil Untaru (Ierunca) şi Tiberiu Tretinescu.

Albatros, în subiacenta ei orientare de stînga, se voia o revistă a scriitorilor foarte tineri, născuţi în preajma lui 1920. Numerosul grup redacţional (Directorul R.A. Teodorescu şi „grupul": Ben Corlaciu, Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Rîureanu, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Untaru) nu formulează dintru început un program explicit. El se deduce însă din orientarea articolelor despre Baudelaire sau Panait Istrati, *Despre „momentul literar"* şi *Despre originalitate,* semnate de G[eo] D[umitrescu] şi G. Dăianu pînă la şi inclusiv cu *Precizări programatice la al cincilea număr,* apărut la 25 mai, în penultimul număr. Vom reactualiza cîteva idei energic formulate şi pe care le considerăm definitorii pentru orientarea generaţiei. Ţinuta intelectuală a revistei şi calităţile de limbaj ale unor articole amintesc de revista scoasă de Călinescu la Iaşi, cu doi ani în urmă. Fără să fi publicat nici multă, nici mare literatură, ambele reviste au profesat, teoretic scriind, foarte actuale idei despre calităţile estetice ale faptului literar.

La *Albatros, Momentul literar*[3] contemporan e judecat din perspectiva contextului lovit de „vînturile nebuniei", totul stînd sub „ameninţarea absurdităţii dezlănţuite". Sentimentul inutilităţii şi provizoratului făcea ca totul să apară „relativizat", generînd fenomenul „refulării literarului". Retragerea în spaţiul altei literaturi e un declarat refuz de a accepta destrămarea. „Lîngă perna nopţii, Baudelaire!", declara scurt Geo Dumitrescu. Recursul la Baudelaire poate fi interpretat ca manifest al evaziunii protectoare şi nu ca expresie a înfrîngerii sau dezgustului. Faptul că pe prima pagină, a celui dintîi număr, sub portretul poetului francez, se reproduce, în loc de legendă, ultima strofă din *L'albatros,* comunică mai curînd starea de inconfort a scriitorului talentat. El se sustrage mediului ostil în care se mişcă stîngaci, nelalargul lui, se orientează spre o lume pe care o simte a-i fi proprie, lumea literaturii. Acelaşi sens al invocării, agravat de un sentiment de frustrare şi porniri insurgente, se poate citi în poezia *Noi,* scrisă de Marin Sîrbulescu în numele generaţiei. Articolul-program[4], publicat la cîteva luni după apariţia revistei, motivează încă şi mai clar simbolica emblemei adoptate: „Titlul revistei, simbol al

albatros

BILUNAR PENTRU LITERATURA

Drum bun, prieteni!

La moartea lui James Joyce

poeziei ce-şi urmează destinul împotriva tuturor vitregiilor vremurilor şi oamenilor, ţinea loc de obişnuitul manifest". Articolul însă e mult mai bogat în idei, chiar dacă nu dinamitează nimic. Semnatarul fiind din generaţia mai vîrstnică (profesor de estetică), una dintre idei, reluată şi în alte locuri din revistă[5], priveşte dorinţa grupării de a arunca „o punte de încredere între generaţiuni, între cei vechi, legaţi de tradiţie şi respectul cîteodată exagerat al trecutului şi între cei tineri, frămîntaţi de dorinţa găsirii unor forme şi formule noi de exprimare a frumosului". Exprimîndu-şi idealurile, „fără trîmbiţele reclamei", tînăra generaţie de artişti era chemată să meargă în pas cu „spiritul evolutiv al timpului", fără să facă *tabula rasa* din ce au crezut şi ce au gîndit înaintaşii". Declaraţia de principii, redactată într-un stil vetust, prin comparaţie cu fraza energică şi nonconformistă din articolele lui G.D., voind parcă să pună surdină avîntului juvenil, păstrează vagi ecouri ale limbajului exigenţei estetice maioresciene. Se îndreaznesc aluzii politice contra încercărilor de a trata literatura ca artă subalternă. Sînt îndemnaţi să colaboreze la revistă „toţi cei care cred, ca şi noi, într-o artă ce-şi are domeniul ei exclusiv în afară de scopuri şi idealuri străine frumosului, fără amestecul în preocupările artistice a oricăror «tendinţe» politice, sociale, pedagogice... oricît de nobile ar fi. Frumosul şi arta îşi au noblеţea lor mai presus de orice, ele nu admit altă supremaţie". Se afirma prudent că nu tot ce va apărea va fi şi valoros, „adevărata creaţie e rară". Nu mai puţin clasică şi rescriind intenţiile programatice anunţate de Călinescu (în *Jurnalul literar),* ne apare şi fraza: „Ceea ce năzuim însă este să realizăm în jurul acestei reviste un mediu spiritual de gust sănătos şi de idei fertile şi o atmosferă prielnică eflorescenţei artistice." Tot ce am rememorat prin citat, pînă la, şi în afară de cea din urmă frază, demonstrează că „precizările programatice" sînt prea cuminţi în linia lor clasică, de un echilibru studiat, aproape didactice şi, în cele din urmă, artificiale, dacă încercăm să le verificăm funcţionalitatea în acţiunea literară a generaţiei. Ele nu prind pulsul, nu reprezintă energia spirituală a tinerei grupări şi, în consecinţă, nu din ele emană adevărata „direcţie nouă". Cu atît mai evidentă discrepanţa, cu cît articolul se tipăreşte pe prima pagină a numărului închinat lui Panait Istrati, alături de portretul autorului *Spovedaniei unui învins.*

ORIGINALITATEA ger ţiei, decepţiile, reacţiil avînturile ei, stilul de a di şi comunica, se exprimă, necenzu de nici un fel de academisme, în c borările lui Geo Dumitrescu, iniţiator revistei. Din tot ce a publicat aici se po extrage liniile de atitudine şi limbaj care reprezintă la modul cel mai autentic orientarea grupării *Albatros.* Sub semnătura lui, întreagă sau abreviată în diverse feluri (plus pseudonimul Felix Anadam) apar cele mai bune articole de critică literară. Asta îndreptăţeşte afirmaţia că Geo Dumitrescu era cel mai bun condei critic al revistei. La rubricile „Cronica literară" sau „Relief" (privind viaţa literară contemporană) s-au mai încercat şi alţii (Tiberiu Tretinescu, Marin Sîrbulescu etc.), dar la modul minor al amatorilor. La numai 21 de ani (publicase şi la revista *Cadran*), inteligent şi format, Geo Dumitrescu îşi dădea măsura ca gust, siguranţă a ideii şi stil foarte incisiv, cu expresii memorabile. Judecînd după mărcile stilului polemic pamfletar, credem că şi articolele sub pseudonimul Ion Călimară îi aparţin, în special pamfletul *Naţionalistul.* În primul număr al revistei (la rubrica „Relief"), luîndu-şi ca pretext dezbaterea despre „Scriitorul-om", deschisă de revista *Curentul literar,* Geo Dumitrescu face cîteva afirmaţii absolut notabile despre poziţia scriitorului în societate. Spiritul frondeur le prezidează: „Inaderenţa la realitate a scriitorului român contemporan nu este o infirmitate congenitală, ci o abdicare comodă de la efortul realist în favoarea galopului facil şi fecund al fanteziei". Prin „comod" a se înţelege şi deliberat, într-un moment de ostilitate faţă de valoarea ce s-ar fi vrut neîngrădită în reflectarea realului. Atitudinea de rezervă şi aşteptare e soluţia de moment, optimismul vizionar o anunţă: „În marea criză a elitelor, provocată de război şi de confuzia generală va veni o zi în care scriitorii români vor trebui să spună: SÎNTEM AICI! „Dar asta trebuia să se în-

---

1) Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc - 1940-1950,* Bucureşti, E.P.L., 1968.

2) Emil Manu, *Eseu despre generaţia războiului,* Bucureşti, Cartea Românească, 1978.

3) Dumitrescu Geo, *Despre „momentul literar",* nr. 1, p. 1.

4) Raul Tedorescu, *Precizări programatice la al cincilea număr,* nr. 5-6, p. 1.

5) G. Dăianu, *Despre originalitate,* nr. 2.

ROS

De la stînga: Tiberiu Tretinescu, Virgil Ierunca, Marin Sârbulescu, Dinu Pillat, Geo Dumitrescu

tîmple în „lumea de mîine". Pe ton sediţios, cu vădite aluzii la situaţia tipică a dizarmoniei cu lumea, e scris şi articolul *Panait, fratele omului,* cel „lovit de copitele neînţelegerii", „bizarul produs al Brăilei", autor de „literatură nativă, desculţă, antiliteraturistă". Ironia îi muşcă pe „deţinătorii ştampilei monopolizante a nemuririi româneşti", care au decis că scrisul lui Panait Istrati e numai de interes trecător.

ÎN ÎNTREGIME considerat (articole, interviu, poezie, note), ultimul număr al revistei e cel mai contestatar în problemele literaturii contemporane, cel mai clar şi unitar în orientarea de fond. Aici trebuie căutată cauza suprimării revistei şi nu doar în faptul că D. Stelaru a publicat poezia *...nul nou.* Poetul *Eumenei* îşi făcea din ... un titlu de mîndrie, asumîndu-şi, în ...7, orgoliul vizionarului din 1941. ...epe Raul Teodorescu prin critica „li...aturii de scandal", negată de simpla ...ocare a principiilor artei înalte *(Gînduri pe marginea literaturii de azi)* şi continuă F. Anadam cu articolul *Între poezie şi cuvinte încrucişate.* Vehemenţa acestuia din urmă pare să fie mai mult una de vocabular decît de concepţie. Se iau la întrecere teribilismul juvenil cu gustul literar intolerant la -ismele aflate atunci în exces, fapt ce poate părea paradoxal, de vreme ce în enumerare apar, nediferenţiat, simbolismul şi expresionismul. Că obiectul criticismului său e inconsistent, o confirmă şi absenţa vreunui nume sau titlu de operă. Dar, negativismul, demitizant la extrem, e al celor care vor ca literatura să înceapă cu ei şi în felul lor. Dacă în programele tuturor revistelor, observa el, scriitorii sînt invitaţi „la altceva", asta acuză „insuficienţe literare contemporane". În circumstanţele războiului, diagnosticul literaturii se agravează: „marasmul" se transformă în haos". Poezia serioasă a „sondărilor în sine" e dublată de prea multe surogate, iar inovaţia franceză, adesea, „eşuează pe plaiurile naţionale în ridicol şi aventură". Sînt denunţate cu nerv polemic improvizaţia în poezie, „versul propagandist", poeţii dispuşi să înfăşoare „ciocolata poeziei naţionale într-o poleială de culoarea lanurilor", noua orientare refuză „rafinamentele manieriste exterioare", şi „spiritul mots - croisist", „excesele dadaiste, simboliste, expresioniste etc., încăpute cu generozitate în ceaunul liric naţional...". Partea a doua a articolului e contrariantă, pentru că părăseşte linia tuturor revoltelor afişate în numele noutăţii. Se pledează pentru „revenirea scriitorului la realitate", pentru un „realism românesc", ce nu trebuie confundat cu autohtonismul. În cele din urmă se fac evidente concesii poziţiei echilibrate profesate de directorul revistei, R. Teodorescu. În orice caz, afirmaţia: „poetul să fie poet şi să trăiască viaţa poporului său", deşi sub semnătură, nu e în stilul lui Geo Dumitrescu. În interviul cu Perpessicius, pornind de la Eminescu, acelaşi Felix Anadam ajunge la problema creaţiei literare contemporane şi a „literaturii dirijate", spre a relua, cu obişnuita vehemenţă, ideea laitmotiv a articolelor sale, „momentul actual de confuzie a literaturii" şi „criză a valorilor". Editorul lui Eminescu, mai detaşat, fără să fi fost străin de revolta poeţilor contra artificialităţii şi rafinamentului steril, nu se solidarizează. Nu se poate vorbi de „confuzie", afirmă el, atît cît există Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi sau Hortensia Papadat-Bengescu. Din succesivele negaţii categorice, formulate de Geo Dumitrescu - deşi nu e numit obiectul - se configurează oricum chipul literaturii respinse, dar nu şi imaginea celei viitoare, pe care urma să o scrie congenerii poeţi. Ţărmul ce trebuia părăsit era cel al poeziei „anchilozate într-un lirism exterior şi mînuind cu disperare un vers antipatic, protocolar." Aruncînd „ancora la malul cerului" (poezia „Scleroză", *Albatros,* nr. 2), tînărul mentor al *Albatrosului* dă un exemplu de atitudine şi limbaj. Geo Dumtirescu îşi drapa energia intelectuală în haina, prea largă pentru tinereţea lui, a profetului care despică negurile, scoţînd „poporul" poeţilor spre lumina unei „noi experienţe literare" sau, cum va spune mai tîrziu, cuminţit, într-o poezie, „desfăcînd pîrtii albe în întuneric,/ ca altădată sabia fină, lucitoare,/a tinereţii."

POEZIA publicată în revistă nu e decît în parte răspuns la această aspiraţie ambiţioasă arborată pe „faţada templului literar „ al *Albatrosului.* De pildă, N. Veronescu va tipări *Terţine tîrzii,* în cel mai pur stil romantic, după cum poeziile Elenei Diaconu *(*„Şah","Bal") sînt o mostră de retorică evident desuetă, iar „Zbor alb", de C. Bivolaru, e simplu exerciţiu de versificaţie pe o temă prea ironizată de Voltaire ca să mai poată fi luată în serios, aceea a lumii ca eternă armonie de construcţie divină. Departe de a fi excelentă, se reţine totuşi poezia erotică semnată de Ovidiu Rîureanu („Versuri pentru femeia mea") şi Tiberiu Tretinescu („E tîrziu"). Insolit e şi mioriticul „Cîntec pentru moarte" compus de Vlad Cunescu şi publicat alături de ilustraţii ale lui Marcel Olinescu la „Mioriţa". „Noapte-n sud" (motiv marin), de Edmond Nicolau, e minulesciană, pe cînd „Haimana" de Marcel Rădulescu e şi minulesciană şi arghezian. Cele trei poezii („Cîntec straniu", „Florăreasa", „Hipnoză") publicate de Ben Corlaciu (membru al grupului redacţional) sînt mai curînd incantaţii cursive decît poezie personală, ca atitudine şi idei. Ştefan Aug. Doinaş, care debutase cu doi ani înainte în revista scoasă de Călinescu la Iaşi, publică în *Albatros* un „Poem al cărţilor", interesant ca retorică a intimităţii intelectuale. „O, cărţile mi-au fost întotdeauna amante" e versul liminar.

EXPRESIA cea mai pregnantă a spiritului revistei şi grupării *Albatros* o aflăm în poezia „Noi", de Marin Sîrbulescu. Ideile insurgente ale lui Geo Dumitrescu sînt prefăcute în metafore, după cum simbolica pasăre a furtunii devine un ideologem *sui generis.* Deşi înfrîngerea stă la pîndă, răzvrătirea e nedomolită, energiile poeţilor suie „calvarul aspru al luminii/ sorbiţi de un semizeic vis". Nesupunerea e caracteristică: „Noi, oameni buni, noi sîntem albatroşi/ Ce ne zdrobim de cer în orice noapte...". Paradigma lui Sisif, în care e convertită activ emblema albatrosului (tratată original şi de Stelaru), este elementul structurant al poeziei. „Rică", singurul „cîntec ţigănesc" publicat de Miron Radu Paraschivescu, este semnul originalităţii poetului care se afiliază nonconformismului albatrosist.

Cu cele două poezii publicate la propria revistă, sub titlurile mai mult decît sugestive: „Scleroză" şi „Declin", Geo Dumitrescu nu-şi anunţă întru totul viitorul volum. Teribilist, ancora poetului e trimisă direct la „malul cerului", gest pe fondul căruia e invocată iubita, „fecioară nebună", al cărei chip se estompează la gîndul vremelniciei tinereţii şi iubirii. Gîndul acesta, de reminiscenţă medievală, bizară în context, e secundat atenuant de teama că iubita îi va cere să-şi „vîndă poezia". Tentaţia profetismului din articole se regăseşte în poezia „Declin", dar, afectat sau nu, ea pare atinsă de aripa scepticismului melancolic: „Într-o zi vor veni peste noi/ Amintirile, ca o hoardă barbară/... Într-o zi vom trăi din visele strivite/ Metempsihoza, în aceeaşi viaţă...".

POETUL publicat în aproape fiecare număr al revistei e Dimitrie Stelaru, cel adus în grupul *Albatros* de Marin Sîrbulescu, dacă e să dăm crezare mărturiilor din *Zeii prind şoareci.* Pînă la această dată el publicase disparat, în alte reviste, dar scosese şi două plachete care îl făcuseră cunoscut în cercurile literare ale Bucureştiului. Încît, cele cinci piese poetice publicate aici („Cîntec din neguri", „Oliviei", „Cei trei", „Omul nou", „Miezul nopţii"), şi incluse în volume ulterioare anului 1941, sînt ale unui poet aflat în pragul consacrării. Prima dintre poezii e foarte pe gustul frondeur, „ilegalist", al grupului redacţional. Poetul exorcizează somnul „temnicierilor", spre a lăsa claustraţilor „un ceas" de răgaz. „Căci visul nostru - visul piraţilor/ de rugina zăbrelelor se sfarmă./ ...Dormiţi temnicierilor, dormiţi", acuză şi descîntă poetul. Întru nimic semnificative, pentru furtuna stîrnită de grupul revistei, au fost poeziile lui Iulian Petrescu (debut), Teodor Cazaban, Gr. Lăzărescu, Fl. Lucescu. Revista a popularizat un singur talentat autor de proză: Dinu Pillat. În mai multe numere sînt publicate fragmente din *Jurnalul unui adolescent,* reluînd, într-un stil rezistent şi astăzi la lectură, maniera evocatoare a lui Ionel Teodoreanu, cel care, de altfel, va prefaţa ulterior debutul lui Dinu Pillat, ca autor de volum, cu romanul *Tinereţe ciudată.*

CUM s-a putut vedea, tabloul compozit al producţiei poetice tipărite în revista *Albatros,* în afară de trei amintite excepţii, cu greu ar lăsa să se întrevadă clar orientarea generaţiei, dacă n-ar fi apărut acolo poeziile contestatare ale lui Stelaru, poeziile şi mai ales articolele de răspicată frondă pronunţată de Geo Dumitrescu. „Direcţia nouă", o dată sugerată, devine mai coagulantă parcă după interzicerea revistei, al cărei halou artistic e generaţia poeţilor frustraţi în condiţiile marasmului instaurat în preajma războiului. Poeţii urmează mai curînd *dictamen*-ul decît o poruncă, sugestia avînd imediată rezonanţă în natura lor prin excelenţă sensibilă. Dacă pot rămîne valabile lămuririle despre timpul acela de „multe coerciţii, intoleranţe şi primejdii", în care se plasează „experienţele lirice juvenile" făcute sub presiunea „unei tinere nerăbdări" de a comunica un mesaj, lămuriri date mai tîrziu, într-un alt context decît cel în care s-a produs fenomenul, atunci devine utilă înţelegerii momentului *Explicaţia* scrisă de Geo Dumitrescu într-un fel prefaţă la *Nevoia de cercuri* (1966). După dispariţia *Albatrosului,* o încercare de readucere în legalitate a vechii grupări, care îşi urma destinul, s-a făcut prin noua ei publicaţie, *Gîndul nostru,* rămasă la un singur număr de apariţie (1 noiembrie 1942). Dar coada cometei nu s-a stins.

Elvira Sorohan

SIGHIŞOARA, MON AMOUR

LA VIZITA pe care ne-a făcut-o recent o mărime politică a Germaniei, neinspiratul gest al ministrului nostru de externe, care i-a cerut scuze în numele ţării pentru un fapt reprobabil, datorat comandamentului trupelor de ocupaţie sovietice, a stârnit rumorile presei, proiectând indirect în actualitate şi bunul nume al unei minorităţi naţionale cu tradiţii de veche aşezare pe acest pământ: Saşii. Acele scuze se refereau la arestarea şi deportarea brutală după război, a întregii populaţii civile săseşti şi a altor cetăţeni români de origine germană, în lagărele şi la minele de cărbuni din fosta U.R.S.S. Am trăit şi am fost printre martorii neputincioşi ai abuzului de putere de atunci iar dintre prietenii mei saşi din Braşov şi Făgăraş, voi cita doar pe antihitleristul Rainer Biemel, şcolit în Franţa şi a rămas pe urmă acolo ca redactor al Editurii Gallimard. El se repatriase înainte de ocuparea Parisului de către nemţi şi a locuit la Bucureşti, angajat în timpul războiului la Ministerul Propagandei, direcţia de studii şi documentare. După 23 August 1944 a lucrat la Ambasada Franţei, de unde a şi fost ridicat. La intervenţia imediată a cancelariei de la Quai d'Orsay Biemel a fost eliberat după o jumătate de an de captivitate, iar înainte de a pleca pentru totdeauna în Franţa mi-a povestit multe despre iadul acelui pohod na Sibir al deportaţilor saşi. Mi-a spus că pe timpul când a fost deportat el s-a pomenit în minele de cărbuni de la cotul Donului, unde întâlnise un mare număr de prizonieri români, germani şi italieni, amintindu-şi că printre instantaneele sumbre ale vieţii de acolo figurau şi momente care descreţeau frunţile. Astfel, în orele de repaus, unul din prizonierii români îşi distra camarazii cu un bogat repertoriu de cântece, din care nu lipseau cupletele de la Teatrul Cărăbuş al lui C. Tănase. El le-a auzit răsunând acolo, sub bolţile galeriilor subterane de la Don, strigate în gura mare *Of, of, of,/Din pielea lui Molotov/ Îmi fac talpă la pantof...* Şi altele.

Nu se potoliseră încă protestele presei care mi l-au adus în minte pe regretatul Biemel când s-a anunţat că membrii *Asociaţiei Sighişorenilor* din Germania şi-au dat întâlnire, între 25 aprilie şi 3 mai, la Köln, invitându-şi acolo şi prieteni din ţară, pentru a celebra numele şi a evoca trecutul cetăţii şi oraşului de origine, situat pe promontoriul ce domină regiunea Târnavelor. La Köln vor fi fost, desigur, manifestări pline de interes, nu numai pentru cei născuţi pe vatra defrişată iniţial de civilizaţia daco-romană şi rezidită de strămoşii lor, ci pentru toţi cei pasionaţi de expresia specifică a culturii săseşti din România, dezvoltată pe o durată de aproape nouă secole. Acei strămoşi erau veniţi de pe Rin şi Mosela, începând de pe la 1145, coloniştii germani care şi-au legat soarta de pământurile de pe Cibin,Olt, şi Târnave, din Transilvania, ridicând aici şi oraşe. În partea de nord, amplasarea lor e legată de Năsăud (Nussdorf). Li s-a împământenit numele de Saşi (de la Sachsen) deşi este impropriu, pentru că cea mai mare parte proveneau din ducatele Lotharingiei şi Franconiei, mai puţin din Saxonia veche şi Suabia.

Oraşul de pe Târnave, care reprezintă un complex de cultură săsească, fusese locuit fără întrerupere din antichitate, când se numea Stenarum şi apoi Castrum Sex, adăpostind Legiunea XIII-a Gemina. Tot cu apelaţiunea Castrum Sex era menţionat în scripte şi la 1280, dar la 1298 el purta numele Schespruch, pentru a deveni mai târziu Schässburg. Românii i-au spus Sighişoara, care a fost şi a rămas aşezarea cea mai frumoasă din Transilvania şi de pe solul României întregite de mai târziu.

Cetatea şi oraşul medieval, ridicat de saşi, au găzduit prin secole cea mai strălucită corporaţie a breslelor, ilustrată prin cele patrusprezece turnuri, fiecare din ele simbolizând o meserie şi marcând epoci de mare prosperitate în viaţa şi cultura respectivei comunităţi. Dar nu numai meseriaşii, ci şi plugarii din neamul coloniştilor germani au adus noi tehnici şi un nou suflu al dezvoltării în lucrarea pământului, constituind adevărate modele pentru etnicii din jur, cu care au trăit totdeauna în bună vecinătate.

Istoria medievală a Sighişoarei consemnează o parte din zestrea de geniu a germanilor aşezaţi acum nouă secole în arcul Carpatic şi organizaţi în cele şapte scaune (Siebenbürgen), de paşnică prosperitate, din regiunea Sibiului şi în altele asemenea lor. Aceste aşa-zise scaune (germ. Stuhl) prevăzute fiecare cu un jude regesc şi-au pus piciorul în timp prin memorabile aşezăminte utilitare şi strategice, altele răspunzând nevoilor spirituale şi culturale ale comunităţii şi arborând în zidurile lor concepţia arhitectonică cea mai înaintată, din Europa de atunci. Biserica Evanghelică din Sighişoara, ridicată la 1429 în stil gotic, este numai una din aceste zidiri destinate să dăinuie pe o durată milenară.

Comunitatea sasă n-a avut nobilime, elitele ei fiind floarea breslelor şi numele de marcă ale intelectualităţii. Ea se mândrea cu blazonul unor creatori şi cărturari renascentişti ca Honterus, Iacob Piso şi Christian Schesäus, cunoscuţi şi în apusul continentului, până în ţările de jos. Ar mai fi de spus că pergamentul cu titulatura de baron al sasului sibian Samuel Bruckenthal, vestit om politic, ajuns guvernator al Transilvaniei, indică o noblete reală, acordată însă pentru mari merite, de împărăteasa Maria Tereza.

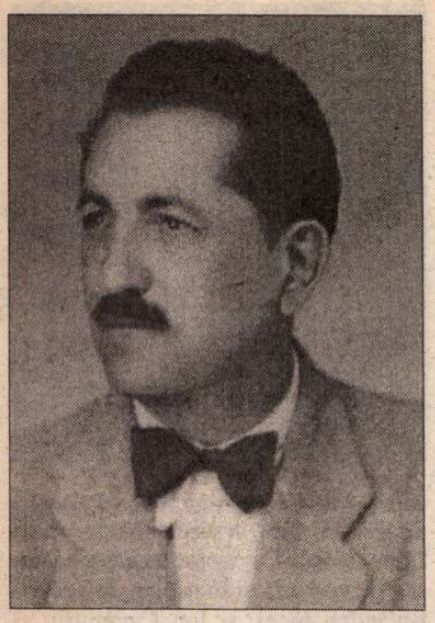
Dacă epoca medievală a fost timpul de glorie al Sighişoarei, frământatul veac al nouăsprezecelea, cu trezirea la viaţă a naţionalităţilor şi ideea iluministă a emancipării omului, s-a făcut şi el simţit în oraşul cu cele patrusprezece turnuri. Anul 1849 purta mai departe pe teren, trena ideilor clamate de Bărnuţiu, cu un an înainte, la adunarea românilor de pe Câmpia Libertăţii din Blaj şi de asemenea de unguri la alte adunări similare. Dar ideea revoluţionarului maghiar Kossuth Lajos, de a-i lipsi pe români de drepturile naţionale, a dus la o absurdă confruntare cu armele între cele două naţionalităţi insurgente. Răsculaţii unguri, comandaţi de generalul polonez Bem, luptau acum în Transilvania cu oastea de ţărani a lui Avram Iancu şi cu trupele imperiale care ceruseră ajutor ruşilor. Masiva armată rusească, în cap cu generalul Skariatin, sosise degrabă şi lupta decisivă s-a dat în apropierea Sighişoarei, la Albeşti, unde Bem a fost învins iar între cei căzuţi s-a numărat şi poetul Petöfi Sandor. Acolo a murit, în front, însuşi generalul comandant rus, iar cetatea Sighişoara s-a văzut asediată de biruitori. În acelaşi an a căzut, victimă a unei orbiri reacţionar şovine, la Cluj, luminata figură a învăţatului sas Ştefan Ludwig Roth, care fusese în relaţii amicale cu Pestalozzi. Prieten al românilor, luase şi el parte la revoluţie în calitate de comisar de pacificare din partea a 13 comune săseşti de pe Târnava Mare...

Timpul nu stă-n loc şi bătrânul imperiu al Habsburgilor, cu toată operaţia de întinerire făcută la 1867, când devenise austro-ungar, n-a mai rezistat. El s-a prăbuşit în secolul următor la sfârşitul primului război mondial, dezafectând uriaşa temniţă a popoarelor pe care o întruchipa. Intrată astfel în spaţiul şi circuitul României întregite, Sighişoara a devenit capitală a judeţului Târnava Mare şi un important centru comercial în regiune. S-a dezvoltat şi oraşul de jos, de la poala cetăţii, unde au luat fiinţă o seamă de nuclee industriale şi un liceu românesc care a însemnat împlinirea unei vechi dorinţe a localnicilor. Viaţa îşi urma noul curs în timp ce zidurile cu trecut istoric, între care beciul de osândă unde zăcuse Vlad Ţepeş, domnul Ţării Româneşti de la 1400, se păstrau într-o nesperată realitate contemporană.

CU ÎNĂLŢIMEA lui dominantă, cochetul burg se vedea atunci ca şi azi, expus panoramei pe o mare rază, dar el se oferea şi călătorilor trenului din vale, ce leagă Bucureştiul de Europa şi această vedere de pe fereastra unui vagon a fost pentru mulţi ca o invitaţie de a-l vizita. Iar la întâlnirea care, eventual, urma, vizitatorul avea pe ce să-şi cheltuiască arginţii admiraţiei, contemplând arhitectura şi urbanistica unor epoci apuse, cu specificul şi poezia lor. În puţine locuri, precum aici, piatra şi lemnul, împreună cu lutul ars şi smălţuit, al olanelor din acoperişuri, au dat o atât de reuşită îmbinare de forme şi culori, plăcută ochiului şi profund evocatoare. Străzile înguste, curţile pardosite cu lespezi şi scările de piatră, frontoanele, arcadele şi firidele unor faţade, te transportă în lumea altor secole. Iar din marele turn pătrat, în care spectaculosul ceas al cetăţii măsoară trecerea timpului, în miezul zilei şi la mijlocul nopţii, figurile celor doisprezece apostoli biblici, sculptaţi în *bois polichrome,* defilează solemn şi mecanic pe bătaia orelor.

Cuceriţi de acest inventar şi de peisajele limitrofe, marii îndrăgostiţi de Sighişoara s-au dovedit a fi pictorii României interbelice, Petraşcu şi Tonitza, Dărăscu şi Lucian Grigorescu, Elena Popeea, Mattis Teutsch şi Theodorescu-Sion. Scriitorul şi gazetarul N.D. Cocea îşi făcuse aici o casă de vacanţă şi între oaspeţii pe care-i primea puteau fi întâlniţi Ion Vinea, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu şi alte figuri ale literaturii şi lumii bucureştene. Şi Lucian Blaga se număra printre cei vrăjiţi de atmosfera încântătorului burg, vizitându-l uneori pe bunul său prieten profesorul Horia Teculescu. Scriitor şi fin cărturar, personalitate a locului, Teculescu avea grijă ca în oraşul de reşedinţă a judeţului Târnava Mare să fie programate curent conferinţe ale unor personalităţi din cultură, şezători literare şi toate turneele importante ale teatrelor. Multe din locuinţele, nu numai ale familiilor săseşti, din Sighişoara, mai păstrau din zestrea patrimonială, mobilă şi obiecte de podoabă sau de uz casnic, în special vase de cositor şi ceramică. Existau şi picturi pe pânză, pe tablă sau pe sticlă, semnate de meşteri vienezi, de de Johann Martin Stock, care-i portretizase pe Horia, Cloşca şi Crişan până la August Strixner din veacul trecut. Idem argintărie, piese Habanner şi porţelanuri străine. Acolo am văzut cea mai frumoasă mobilă ţărănească a saşilor, lăzi de zestre bahut-uri, sau simple panouri de lemn date cu un grund brun-negricios, pe care erau pictate cu roşu şi verde flori. Dar se găseau şi piese de stil cu intarsii, lemn furniruit şi curbat de pe timpul Mariei Tereza, mese Luther din lemn masiv şi multă mobilă Biedermeier. Pe ceramica veche, săsească, lut smălţuit cu alb şi ilustrat cu verde, figurau scene cu siluete de bărbaţi şi femei în crinoline, sau chipuri de animale şi peisaje. Mi-amintesc de o superbă farfurie de acest gen, decorată cu imaginea unui urs. Mai rar văzute erau ulcioarele (cancee) de ceramică fină, cu capac de cositor şi cu smalţuri policolor, înfăţişând peisaje, flori şi frumuseţi feminine. Talerele şi halbele de cositor, unele din ele decorate şi având marcat anul fabricaţiei, nu lipseau nici ele. Toate acestea fac parte din inventarul secular al creaţiei meseriaşilor şi artizanilor saşi, care împodobesc multe din muzeele Transilvaniei, mărturii grăitoare despre geniul şi vrednicia unei colectivităţi de neam cu rădăcinile în Renania şi Westfalia. În fond fostul Schäszburg întrupează în întregime o piesă macromuzeală, sugerând vremile de glorie ale unei aşezări omeneşti ieşite din comun.

Înfloritoare a fost şi viaţa Sighişoarei din anii de sfârşit ai perioadei interbelice. Remarcabila dezvoltare economică de atunci era rodul necontestat al celor două decenii de pace. Pe acel timp mi-a fost dat să cunosc îndeaproape această minune de oraş, unde venisem să corectez cea de a doua carte a mea de poezie care apărea acolo. Era volumul *Brume,* ilustrat de pictorul W. Siegfried şi imprimat la Editura Miron Neagu, care luase fiinţă în acest oraş. Era o editură nouă, iniţiată de cel care-i dădea numele, debutând pe piaţă cu surpriza că primele ei apa-



Miron Neagu

rii au fost cărți de poezie, cu autori tineri ca: Emil Giurgiuca, George Boldea, Mihai Beniuc, Teodor Murășeanu, N. Caranica și alții. Este de înțeles că socotelile contabile cu editarea poeziei în serie nu puteau justifica decât o pierdere deliberat planificată. Această pierdere și-o asumase Miron Neagu, pentru care prevala nu criteriul rentabilității cu orice preț ci cel al valorii. Alți scriitori cu nume, publicați de el, au fost: Gala Galaction, Octav Tăzlăuanu, Dan Botta, Grigore Popa, Lucia Demetrius și nu numai ei.

Între apariiile de la Editura Miron Neagu s-a numărat și una din cărțile poetului de faimă universală Rainer Maria Rilke, în traducerea lui Nichifor Crainic. Era cuceritoarea proză poetică *Povestiri despre bunul Dumnezeu,* a cărei apariție în versiune românească nu se putea asocia mai fericit cu alt loc decât Sighișoara, unde a văzut lumina tiparului. Cartea este jurnalul de călătorie al marelui poet prin Rusia de acum un secol. Autorul o cunoscuse pe principesa Lou Andreas Salomé, din cercul curții imperiale de la Petrograd, care circula curent prin toată Europa Apuseană, egerie a unor cercuri de literați și filosofi și la un moment dat chiar logodnică a lui Friederich Nietzsche. Afinități elective, idei, literatură, prietenie, dragoste, marele poet a fost sedus de frumoasa Lou Andreas Salomé ce se oferă să-i fie ghid în două peripluri, pe care el le va face în misterioasa lume a Rusiei țariste. De fapt nu civilizația și saloanele din marile centre ale imperiului îl interesează pe poet, ci poezia frustă a poporului de mujici, datinele și credințele lui, eroii și cântăreții baladelor slave, moștenite din generație în generație. Marele poet și însoțitoarea lui cu sânge albastru, se opresc la izbele din stepă și îi ascultă pe cântăreții orbi, care recită epopei de mii de versuri, sau le cântă cu glas domol până târziu după miezul nopții, sunetul corzilor de bandură acompaniindu-le spusele. Cititorul este fermecat de impresiile marelui poet și participă la emoțiile care fac din aceste povestiri o carte a sufletului. Acest text publicat la Sighișoara acum 58 de ani îl reprezintă plenar atât pe autorul *Elegiilor de la Duino* cât și pe traducător, poetul *Șesurilor natale.* Unul a scris cartea, celălalt a transcris-o cu har, într-o exemplară rostire românească.

CONGRESUL sighișorenilor din Germania ținut în această primăvară la Köln pentru a cinsti locul charismatic unde s-au născut și au trăit un timp, va fi trezit multe aduceri aminte și nostalgii. Drama fiecăruia din cei prezenți acolo rămâne subînțeleasă și fără vindecare, pusă în contul roților dințate ale istoriei, care nu de puține ori au mușcat și mușcă în carne vie.

Vlaicu Bârna

Gheorghe PITUȚ:

A doua scrisoare de iubire din 21 de poeme

I. Nu-ți vei mai aminti
cum descriai
imaginile unui visător necunoscut
care ne-au urmărit
apoi un deceniu
fiindcă înotătorul
manipulat de apele fluviului
numai ochi și mâini disperate
cerea ajutor ori saluta astfel
călăreții înalți ai evului mediu
care galopau pe malul Apocalipsei.

II. Neascultarea e un semn
suav nervos de libertate -
copii fugind prin țări de lemn
visau în aur o cetate -

III. În anul când au pătruns
armatele în creierul omenirii
Ion Zubașcu a comunicat
celor care cred în energia formelor fixe
că turla bisericii din Dragomirești
a intrat în cer ca o cale ferată.

IV. Bătrânul acela care mi-a făcut rău
și după aceea a murit
avea totuși o parte de aur:
înainte de a se duce
mi-a cerut să-l iert
deoarece el nu mai avea timp
să ne împăcăm.

V. Tu nu suportai să vezi
vietate murind
traversai (la Crăciun) grădini
să nu auzi guițatul
să nu vezi neaua însângerată.

VI. Aveam numai șapte
când am fugit în munți
fără a da toată vara un semn
și nu m-ai pedepsit nici până azi
când trec de jumătatea vieții.

VII. Nu mai știu ce aveau
nebunii furioși de la noi
și mai ales nu știu de ce
prezența ta
îi liniștea.

VIII. De când stai
ca un opt culcat pe spate
ți-am mai trimis și alte vești
prin tatăl Moșului din Maramureș
care-a hrănit la sâmbra oilor
cinci sute de drumeți
și la mirarea mea a spus
că bunătatea
lui Dumnezeu nu se termină
în casa noastră niciodată.

IX. S-au mai uscat treizeci de meri
fântâna s-a umplut de broaște
numai în cer nu se cunoaște
că vine mâine c-a fost ieri.

X. Am început să-mi amintesc
de bruma
din toamna anului 47
fetele de la țară
își puneau petrol în plete
și-aveau obrajii fragezi
și dulci de mere coapte.

XI. Copiii cărora le împărțeai cireșe
pe zâmbete
și uitături
sunt toți cărunți
și vorbesc singuri
ca vântul iarna
peste arături.

XII. Despre mine
nu pot să spun
decât
că după ce am încercat
să enervez sonetul
mă grăbesc să prind
ultimul tren al poeziei moderne
fiindcă s-ar putea să vină vremuri molcome
pentru artă și dure pentru viață
adică o mie de ani clasicism
ceea ce ne-ar moleși până la apatie.

XIII. Noaptea
când nămeții ajungeau
până la bifurcarea tulpinilor
îmi arătai iepurii
topăind în două picioare
locuiam lângă pădure
dar ce brusc dispăreau
ca șterși de-o privire
apoi o vulpe le mătura
cu coada urmele fine
de dansatori.

XIV. La câteva zile
după ce te-ai dus din lume
a venit alt om pe lume
semănând perfect cu tine
dar tu ești depărtat
ca cerul de pământ
de noua făptură.

XV. Tu cântai cu-atât amar
acel cântec trist și clar
cu o fată și-un jendar
prin pădure prin frunzar.

XVI. Fiind prea departe
mă gândesc
la fructele neculese
care-au prins rădăcină
în aer.

XVII. Cum nu vine din trecut
nimeni vreodată
și nici n-o să vină
din moarte vreo veste
înseamnă că eu scriu pământului
pietrelor cu nume săpate în ele
sau primei raze din haos.

XVIII. Când delirai aveai sub pernă
mai mult de zece milioane
și mă strigai s-aprind lumina
în beci astfel ca să se vadă
butoaiele cartofii zidul.

XIX. Cei douăzeci și patru de bătrâni
pe lângă care stai acum
se văd în fiecare seară
de la fereastra dinspre sud.

XX. Mama te pomenește-ntr-una
dar când o întrebăm ce spune
parcă se-acoperă de ceața
din care te-ntorceai acasă
târziu în nopțile de iarnă.

XXI. Când am visat c-ai înviat
zburam pe străzi prea fericit
și mă țineau de mâini doi nori
ploua pe drum și trecători
numai cu aur și argint
când am visat c-ai înviat.

■

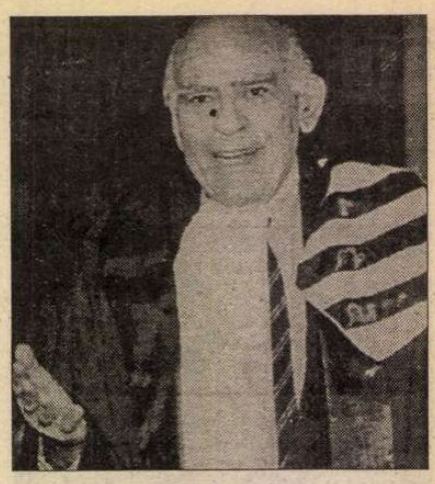
1977

TEATRU

La revedere, Andrea!

DUMINICĂ seară, 22 iunie, la Teatrul Maghiar din Cluj a avut loc un eveniment, mai degrabă trist. Spolarics Andrea, cea mai bună actriţă a teatrului şi una dintre cele mai bune actriţe din ţară, la ora asta, se întoarce în Ungaria. În 1991, fermecată de regizorul Tompa Gabor, Spolarics Andrea renunţa la contractul ei de la Teatrul *Kátona* din Budapesta şi se stabilea la Cluj, ca să lucreze în România. Am văzut-o în *Cîntăreaţa cheală,* juca Doamna Smith. Era fermecătoare, riguroasă şi dinamică într-un spectacol extraordinar semnat de Tompa Gabor, în scenografia lui Judith Kotay Dobre, spectacol care a lansat-o în România. Aşa a intrat Andrea în inimile oamenilor de teatru, care au făcut un *coup de foudre* pentru ea. De şase ani, a jucat în aproape toate spectacolele teatrului, a fost nominalizată de două ori la Galele Premiilor UNITER, s-a implicat în sistemul de învăţămînt teatral de la Cluj şi a lucrat, cu un simţ pedagogic pe care nu-l intuiam, eficient şi benefic cu clasa ei de studenţi. A fost Puck în *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare, a fost Fata în *Neînţelegerea* lui Camus, Principesa Himalaj în *Opereta* de Gombrowicz, toate spectacole în regia lui Tompa Gabor, Pancrazio, travesti, aşadar, în *Doi gemeni veneţieni* de Goldoni, montarea lui Vlad Mugur, ultimul său rol. Ce coincidenţă! Pe 22 iunie, a fost şi ziua lui Vlad Mugur, care a împlinit 70 de ani, căruia îi urăm "La mulţi ani!" şi îi transmitem toată iubirea şi preţuirea noastră. A fost şi ziua Ilenei Predescu, draga noastră, de care ne este aşa de dor...! Spolarics Andrea va rămîne în istoria Teatrului Maghiar din Cluj şi ne îngăduim să spunem, în istoria acestui zbuciumat sfîrşit de secol. I-a fermecat pe oamenii de teatru prin clasă, cum se spune, prin seriozitate şi putere de muncă, prin deschiderea spre o paletă atît de variată de roluri pe care le-a luminat pe scenă admirabil, găsind mereu alte şi alte modalităţi de expresie. Forţa ei de mare actriţă, care ne-a fascinat în aceşti ani, chiar în roluri secundare, chema privirile spectatorului să o urmărească. Plecarea ei lasă un gol. Am vrea să credem că nu este definitivă. Nu ştim ce soluţie va găsi Tompa Gabor, ca director al teatrului şi ca regizor, să o înlocuiască din spectacole, sau mai exact, din atîtea spectacole. Ştim cît este de complicat să operezi o înlocuire în teatru. Dar cînd este vorba de un actor excepţional, care-şi pune amprenta pe rol şi, implicit, îşi imprimă profilul în spectacol! Personalitatea Andreei Spolarics are rigoarea şi disciplina şcolii maghiare de teatru dar şi nebunia, freamătul, neliniştea marilor actori români. Popasul ei în România a fost muncă, devotament, dăruire, magie. O actriţă tînără şi matură, o figură proeminentă. Aşadar, cercul s-a închis: duminică şi-a jucat pentru ultima oară spectacolul *Cîntăreaţa cheală,* urmat de o ceremonie nu doar de adio. Andrea a primit şi o distincţie din partea teatrului precum şi omagiul trupei şi al nostru, al tuturor. Am urmărit-o în Doamna Smith şi am făcut, desigur, în imaginaţie, filmul rolurilor ei. Sperînd că va mai reveni, cîndva, îi mulţumim pentru toţi aceşti ani şi îi dorim succes! **(M.C.)**

Compotul de mere



CÎND este vorba de Liviu Ciulei, cuvintele parcă sărăcesc, se inhibă şi ele. Încerc, totuşi, să le rostogolesc pe hîrtie. Luni, 23 iunie un mare eveniment a strîns la studioul Casandra un număr impresionant de oameni de teatru, personalităţi. Motivul? Academia de Teatru şi Film din Bucureşti a decernat, pentru prima oară în istoria sa, un titlu - *Doctor Honoris Causa* - uneia dintre cele mai proeminente figuri ale teatrului românesc: LIVIU CIULEI, actor, regizor de teatru şi film, scenograf, arhitect, formator al unor mari actori, şi nu numai. Priveam în sală şi pe scenă. Emoţii, emoţii... Mi-am adus aminte cum am păşit, acum patru ani, în lumea lui Ciulei. Împlinea 70 de ani şi ne-am gîndit să-i închinăm, în semn de omagiu şi iubire, două pagini ale revistei noastre. I-am rugat pe cei care au lucrat cu el de-a lungul timpului să ne dea cîteva rînduri. M-am dus la Paul Bortnovschi. Tandreţea acestui mare scenograf se împletea cu lacrimi de emoţie şi dor. Am plecat la Ileana Predescu. "La mulţi ani, Liviu Ciulei, oriunde ai fi!" parcă îi aud şi acum vocea cristalină citindu-mi scrisoarea sa. Mă aştepta cu masa şi cu dorinţa de a sta împreună, vorbind despre Liviu. Şi acum îmi reproşez că ritmul agitat al vieţii a trecut înaintea ritmului special al teatrului. N-am putut poposi mai mult, n-am putut onora invitaţia caldă a Ilenei Predescu. Mă aştepta Gina Patrichi. Riguroasă, temătoare că vorbele nu-i pot exprima exact starea şi sentimentele, o lua mereu de la capăt, reformulînd. Îi respectam căutarea, neliniştea... Însoţindu-şi rîndurile cu mici povestioare şi cu un zîmbet care vorbea de la sine, Irina Petrescu refăcea de fapt, traseul ei marcat de Liviu Ciulei. Cu Victor Rebengiuc am stat de vorbă la el în cabină, la Teatrul Bulandra. Şi el, şi Ion Caramitru, şi Oana Pellea au explicat ce a însemnat Ciulei pentru ei, pentru Teatrul Bulandra, unde Liviu Ciulei îşi face simţită prezenţa zi de zi. Ceva din spiritul şi dăruirea lui a rămas imprimat în acest teatru.

Aşa l-am cunoscut eu pe Liviu Ciulei.

Îl priveam pe scenă. Şarmant, seducător, degajînd emoţie şi magie. După ce a fost îndeplinit protocolul acordării titlului, a vorbit şi Liviu Ciulei. A mai plîns cînd a primit premiul la Cannes pentru filmul *Pădurea spînzuraţilor.* Cui îi datorăm existenţa în artă a lui Liviu Ciulei? Unui compot de mere. Şi tatălui său care, convins de talentul fiului la un examen de an, şi-a dat acceptul pentru alegerea făcută şi, mai mult, a construit un teatru superb, teatrul *Nottara* de astăzi, pentru Liviu şi sora lui, amîndoi dăruiţi scenei. Ce a urmat de aici, ştim cu toţii. Îi mulţumim, îl iubim, mulţumim Academiei pentru gîndul de a-i decerna acest titlu. Pe 7 iulie, Liviu Ciulei va împlini 74 de ani. Sînt sigură că urările noastre, aura celor ce nu mai sînt dar l-au adorat se vor strînge într-un buchet imens şi îi vor spune "La mulţi ani!, oriunde ar fi!".

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Opera de artă şi restaurarea

PE LÎNGĂ inflaţia propriu-zisă, inflaţia de politicieni, inflaţia de turiste în Turcia şi de dansatoare în Cipru, viaţa noastră publică a mai cunoscut, în ultimii ani, şi o inflaţie de restauratori, de esteticieni şi de specialişti în istoria şi în teoria artei. Prezenţe notorii sau doar practicieni oneşti în domeniul lor, care decenii la rînd s-au străduit să-şi păstreze demnitatea profesională şi rectitudinea morală, s-au trezit acum brusc, iluminaţi pe drumul tranziţiei asemenea lui Saul pe acela al Damascului, judecători autoritari în cauze care, pînă nu de mult, nu le-ar fi oferit decît şansa de a-şi dovedi inocenţa. Istorici şi prelaţi, arhitecţi şi arheologi, ingineri şi doctori în misterioasa ştiinţă a metalurgiei, taman în aceste vremuri cînd istoria suferă, biserica nu prea ştie de unde să-şi apuce enoriaşii, Politehnica produce pe stoc, metalurgia sucombă şi Casa Poporului e încă bine mersi, şi-au transferat competenţa în teritoriul exegezei şi al restaurării operei de artă, sub protecţia Comisiei Monumentelor Istorice. Beneficiarul acestei subite recalificări este, după cum bine se ştie, Coloana... lui Brâncuşi de la Tîrgu-Jiu, iar autorul cursului intensiv, nimeni altul decît Radu Varia. Privind opera lui Brâncuşi, conform lecţiei lui Varia, ca pe un simplu obiect artizanal, cu o existenţă exclusiv substanţială şi lipsit de orice semnificaţie care îi transcende materialitatea, Comisia... a ignorat cu superbie atît reacţiile negative din presa noastră cît şi atitudinile unor celebri specialişti străini faţă de dubiosul plan de restaurare, socotindu-le biete emisiuni ale unor *aştri secundari.* Reprimîndu-mi tentaţia oricărui alt comentariu propriu, îi pun la dispoziţie autoritarei Comisii..., măcar ca pretext de meditaţie, un fragment dintr-o lucrare privind teoria restaurării care, de această dată, este chiar produsul unui *astru principal:* Cesare Brandi (1906-1988), binecunoscut estetician, fondatorul Institutului Central de Restaurare din Roma, pe care l-a şi condus timp de douăzeci de ani. Textul poate fi găsit în studiul *Teoria restaurării,* apărut recent la Editura Meridiane în traducerea Ruxandrei Balaci. Iată, spre ştiinţa Comisiei..., afirmaţiile lui Brandi: "...rezultă în mod clar că acel produs special al activităţii umane denumit operă de artă se afirmă ca atare prin actul unei singulare recunoaşteri care are loc în conştiinţă; o recunoaştere singulară din două motive: atît pentru faptul că împlinirea ei se face de fiecare dată de către individul în singularitatea lui, cît şi pentru faptul că nu poate fi motivată altminteri decît prin recunoaşterea pe care acest individ o face. Produsul uman care este astfel recunoscut se găseşte acolo, în faţa ochilor noştri, şi poate fi clasificat generic printre produsele obişnuite ale activităţii umane, pînă cînd recunoaşterea sa ca operă de artă, recunoaştere pe care o operează conştiinţa, îl exceptează în mod definitiv din comunitatea celorlalte produse.

Această este cu siguranţă o caracteristică definitorie a operei de artă, în măsura în care ne referim nu la esenţa sau la procesul de creaţie care i-a dat naştere, ci la faptul că face parte din lume, din modul specific de a fi al fiecărui individ. O asemenea specificitate, ce nu depinde de premisele filosofice de la care se porneşte, oricare ar fi acestea, trebuie să fie de îndată dezvăluită în măsura în care se acceptă dimensiunea spirituală a operei. (...)

Odată clarificat acest aspect, nu va fi deloc surprinzătoare extragerea următorului corolar: orice comportament faţă de opera de artă, implicit intervenţia de restaurare, depinde de o efectuată sau neefectuată recunoaştere a operei de artă ca operă de artă. Dar dacă atitudinea faţă de opera de artă are strînsă legătură cu judecata asupra artisticităţii - căci aici se ajunge prin actul de recunoaştere - calitatea intervenţiei va fi, şi ea, nu mai puţin strict determinată. Ceea ce înseamnă că şi acea etapă, a restaurării, pe care opera de artă o poate avea în comun cu alte produse ale activităţii umane, nu reprezintă decît o fază complementară faţă de calitatea pe care intervenţia o primeşte prin însuşi faptul de a fi efectuată asupra unei opere de artă. Datorită acestei particularităţi inconfundabile este legitimă exceptarea restaurării operei de artă de la accepţia comună anterior explicitată. Este necesară, astfel, definirea restaurării pe baza conceptului operei de artă de la care îşi dobîndeşte calificarea şi nu a procedeelor practice ce caracterizează restaurarea propriu-zisă.

Se ajunge astfel la recunoaşterea legăturii indisolubile dintre restaurare şi opera de artă prin faptul că opera de artă condiţionează restaurarea şi nu invers. Dar am văzut deja că pentru opera de artă este esenţială recunoaşterea ei ca atare şi că în aceasta, de fapt, constă reintroducerea sa în lume. De aceea legătura dintre restaurare şi opera de artă se instituie prin actul recunoaşterii operei de artă. Continuînd să se dezvolte ulterior, legătura aceasta îşi va păstra în actul recunoaşterii premisele şi determinările.

Pe baza recunoaşterii operei, vor fi luate în consideraţie nu numai materia prin care opera de artă fiinţează, ci şi bipolaritatea prin care aceasta se înfăţişează conştiinţei. Ca produs al activităţii umane, opera de artă presupune o dublă determinare: instanţa estetică, ce corespunde calităţii fundamentale a artisticităţii, datorită căreia opera de artă este operă de artă; instanţa istorică care îi aparţine, întrucît este un produs uman actualizat într-un anumit timp şi loc, fiinţînd într-un anumit timp şi loc. După cum se observă, nu este important măcar să adăugăm şi instanţa utilitară care, în definitiv, este cea care primează în cazul celorlalte produse ale activităţii umane, pentru că utilitatea, dacă există în cadrul operei de artă, ca de pildă în arhitectură, nu va putea fi considerată în sine, ci în funcţie de consistenţa fizică şi de celelalte două instanţe fundamentale care structurează opera de artă în receptarea operată de conştiinţă.

Considerarea restaurării în raport direct cu recunoaşterea operei de artă ca atare ne permite acum s-o definim: *restaurarea constituie momentul metodologic al recunoaşterii operei de artă, în consistenţa sa fizică şi în dubla sa polaritate estetică şi istorică, în vederea transmiterii ei în viitor."* (s.a.) (Cesare Brandi, *Teoria restaurării,* Ed. Meridiane, Bucureşti, 1996, pp. 34-37).

Dincolo de stîngăciile stilistice ale traducerii şi, în general, de transpunerea destul de greoaie în limba română, textul lui Brandi ar trebui memorat de către toţi membrii Comisiei...şi confruntat punct cu punct cu proiectul lui Varia. Altfel, totul este doar agresiune, suficienţă şi amatorism. ■

CINEMA

Deconectante de vară

PENTRU spectatorii care i-au citit pe Voltaire şi pe Rousseau, *Din junglă în junglă* este o poveste amuzantă şi discret moralizatoare, care trimite la filosofia surâzător-relativistă a lui "Candide" şi la mitul "bunului sălbatic". Pentru restul publicului, ea este un agreabil şi exotic divertisment estival, un "film de familie" deconectant, cum îl categorisesc producătorii săi. Iar pentru cârtitori, este un remake după recentul film franţuzesc *Un indian la Paris* - încă un semn al crizei de subiecte din Hollywood-ul ultimilor ani.

Transplantată în decor new-yorkez, comedia copilului american crescut în mijlocul unui trib de pe malul Amazonului şi readus pentru un timp în mijlocul civilizaţiei capătă, totuşi, câteva accente noi. Astfel, puştiul este nefericit că nu poate aduce tribului său, aşa cum a promis, o făclie aprinsă de la torţa Statuii Libertăţii - pentru că, după cum a constatat căţărându-se până la ea, flacăra acesteia e din piatră. Ca să-l consoleze, tatăl său new-yorkez îi dăruieşte o brichetă, miniaturală copie kitsch a statuii, iar "bunul sălbatic", va fi de-a dreptul fericit, într-o scenă în egală măsură ironică şi melancolică. E greu să nu gândeşti, văzând-o, că tot aşa se cam petrec lucrurile şi în ceea ce priveşte relaţia dintre Occident şi ţările lumii a treia, "beneficiare" mai curând ale deşeurilor şi fleacurilor decât ale produselor valide provenind din ţările industrializate.

Tim Allen realizează o apariţie foarte convingătoare în rolul tăticului din New York, agent de bursă agitat şi stresat de multele sale afaceri. Printre acestea, se va număra, din întâmplare, şi cea care-l va face pe un boss al mafiei ruseşti să creadă că a fost tras pe sfoară - cu consecinţele care se pot bănui. Faptul declanşează un şir întreg de peripeţii şi o încăierare cu periculoşii "oameni de afaceri" ex-sovietici de la New York, din care familia şi prietenii broker-ului vor scăpa teferi doar graţie unui uriaş păianjen veninos, "animalul de casă" adus de copil din jungla amazoniană ca să-i mai ţină de urât. După toate acestea, americanul civilizat va fi obligat să admită că, de fapt, şi metropola sa e tot o junglă.

David Ogden Stiers, interpretul boss-ului, vorbeşte engleza ca un adevărat rus recent debarcat în SUA: ca o ironie a istoriei, un asemenea accent senzaţional se aude la Hollywood de abia după căderea imperiului sovietic.

Regizorul John Pasquin (creditat până acum cu un *The Santa Claus* de mare succes) imprimă acţiunii acel tempo alert care pune perfect în valoare cele câteva tuşe satirice şi umorul fiecărei secvenţe. Lucru tot mai rar în ultima vreme, filmul său este unul dconectant inteligent.

Din junglă în junglă, Prod. SUA - 1997 (Walt Disney Pictures - TFI International). Distribuitori: Buena Vista Pictures Distribution şi Româniafilm.

Beverly Hills Ninja; prod. SUA 1996 (Motion Picture). Distribuitor: Guild Film Romania.

Un film pentru repertoriul estival: *Beverly Hills Ninja*

BEVERLY HILLS NINJA, filmul regizorului american Dennis Dugan, este o parodie a numeroaselor pelicule "Kung Fu". De altfel, chiar afişul original ne lămureşte despre ce este vorba: Chris Farley, interpretul rolului principal, este numit aici "Kung Fool". Nostimada comediei constă în faptul că aşa-zisul luptător Ninja este un american blond şi obez, însă surprinzător de agil. Farley este un tânăr star comic aflat, se pare, în plină ascensiune pe ecranele din SUA. Venind din direcţia spectacolului de revistă, el şi-a cucerit o mare popularitate la sfârşitul anilor '80, cu emisiuni la televiziunea NBC, printre care un "Chris Farley Show". Rolul său de aici este cel al unui grăsan aiurit şi cam sărac cu duhul, cu veleităţi de mare războinic şi atlet, care se amestecă în afacerile unor gangsteri japonezi şi, în consecinţă, e tot timpul la un pas de moarte. De care îl salvează nu numai întâmplarea, ci şi un veritabil Ninja pus să-l protejeze discret. Desigur, ca în orice comedie, gangsterii vor fi înfrânţi, iar candidul Ninja blond şi supraponderal va reuşi chiar s-o impresioneze pe "frumoasa de serviciu" a filmului, care se va îndrăgosti de el. Lui Farley îi dau replica Robin Shou (Centură Neagră, în afara activităţii sale actoriceşti), Nicolette Sheridan, frumoasa nu prea solicitată de scenariu şi Nathaniel Parker, în rolul unui mare falsificator de bani americano-japonez.

Dan Predescu

Jazz Napocensis '97

(Muzi)calitate şi avânt improvizatoric

DEŞI pe afiş mai figurau ca organizatori cluburile Eco Jazz Napocensis şi "Mihai Berindei", Inspectoratul pentru cultură Cluj-Napoca şi Filarmonica Transilvania, cea de-a patra ediţie a Festivalului internaţional de jazz din capitala Transilvaniei a fost concepută şi pusă în practică aproape integral de către Centrul Cultural Francez Cluj, sub direcţiunea d-lui Matthieu Royet. Sponsori: Coca-Cola, Gauloises Blondes şi Music Pub Cluj. Dacă din punct de vedere muzical cele trei gale au fost realmente atractive, nu se poate afirma acelaşi lucru despre costul biletelor. Un jazz-fan care ar fi ţinut eventual să asiste la toate concertele, împreună cu o parteneră, avea de plătit 120.000 de lei, în condiţiile unei oferte culturale şi aşa extrem de tentante. Iar extraordinarul public clujean este alcătuit îndeosebi din tineri şi din melomani cu venituri modeste.Un preţ de intrare mai rezonabil ar fi condus, sunt sigur, la săli pline, în beneficiul tuturor.

Festivalul a dispus de o paletă stilistică diversificată. Astfel, formaţia *Hot Jazz Band* din Ungaria ne-a oferit un program axat pe teme tradiţionale, semnate de Gershwin, Fats Waller etc., dar şi pe muzica filmelor maghiare din anii '30. Conduşi de înzestratul Tamás Bényei (vocal, trompetă, banjo), tinerii budapestani cântă cu acurateţe şi cu o plăcere care transmite spectatorilor o infuzie de optimism (remarcabil momentul de step acompaniat la washboard, realizat de bateristul István Galbács). La rândul său, jazzul orchestral a fost reprezentat prin big band-ul *Gaio,* dirijat de inepuizabilul Ştefan Vannai. Această unică "şcoală de jazz" pentru adolescenţi, creată la începutul deceniului trecut, atinge astăzi o maturitate interpretativă sesizabilă îndeosebi în impactul expresiv al întregului ansamblu. Să sperăm că, odată cu inaugurarea secţiei de specialitate a Academiei de Muzică din Cluj, vor apărea şi mult-aşteptaţii solişti-improvizatori.

Foto: Réel

Henri Texier pe scena Festivalului internaţional Jazz Napocensis '97

Domeniul (post)hard-bop a fost magistral ilustrat de către *Nicolas Simion Quartet.* Saxofonistul şi bass-clarinetistul nostru a "ales libertatea" la finele anilor '80 şi se numără printre cei puţini care au ştiut cum să o fructifice. O mărturisesc colaborările sale cu personalităţi de talia unor Mal Waldron, Tomasz Stanko, Ronnie Burrage, Lonnie Plexico, Graham Haynes, Victor Jones etc. La Cluj, Simion ne-a delectat cu miriade de linii melodice izvorâte din fantezia sa improvizatorică, dar şi componistică. Deloc neglijabile pentru ponderea estetică a recitalului s-au dovedit a fi contribuţiile celorlalţi membri ai cvartetului: pianistul Mircea Tiberian, bateristul american Peter Perfido şi basistul austriac Reinhard Ziegerhofer.

În postură de şef de grup, Mircea Tiberian s-a dovedit la fel de inspirat ca şi în solo-urile sale pe claviatură. El a descoperit şi cultivă două autentice talente - saxofonistul Cristian Soleanu şi vocalista Marta Hristea - împreună cu care realizează o muzică a delicatelor efuziuni lirice. De urmărit! Acelaşi îndemn se potriveşte şi în cazul pianistului Lucian Ban, care şi-a extins grupul *Jazz Unit* prin cooptarea suflătorilor de la *Bucharest Brass Quintet.* O mişcare riscantă însă binevenită, în contextul repunerii în discuţie a creaţiilor genialului Charles Mingus. Aranjamentele propuse de Ban au fost materializate sonor, cu mult aplomb, de către talentaţii săi colegi: Cristian Soleanu şi Eddie Neumann/saxofoane, Emil Bâzgă şi Katarina Bramgren/ trompete, Traian Cioc/ corn, Cătălin Bucerzan/ trombon, Mihai Ceascai/ tubă, Zoltan Hollandus/ contrabas, Vadim Tichişan/ baterie.

În sfera experimentelor improvizatorice s-a situat, în primul rând, Duo-ul britanic alcătuit din Paul Rogers/ contrabas şi Paul Dunmall/ clarinet, sax sopran, cimpoi englezesc. Teme folclorice cu inflexiuni celtice, încorporate unui limbaj *free* nonconcesiv, teribil de solicitant, atât pentru interpreţi, cât şi pentru auditori. Versatilul Paul Rogers şi-a continuat apoi prestaţia ca parte a unui "trio interactiv", alături de pianista Sophia Domancich şi de bateristul Tony Levin. Faţă de evoluţia lor din februarie 1994 pe aceeaşi scenă, nu am sesizat vreun progres notabil. Ba chiar, aş putea spune, m-a frapat o anume dezlânare a discursului muzical (să fi fost de vină starea de avansată... oboseală a pianistei, după bulversarea survenită în programarea formaţiilor?). Cert e că, prin apariţia lui Dunmall ca solist al trupei, situaţia s-a redresat. Poate că, în loc de două apariţii separate în program, ar fi fost preferabil un singur recital - în cvartet- al acestor interpreţi.

Cea mai originală prezenţă în festivalul clujean au avut-o tinerii componenţi ai grupului *Trigon* din Chişinău. Anatol Ştefăneţ /violă, Sergiu Testemiţanu/ bas şi Oleg Baltaga/ percuţie reuşesc o incitantă sinteză între muzicile tradiţionale româneşti şi spiritul cosmopolit al jazzului. Dinamism şi meditaţie, viziune de ansamblu şi finete a detaliilor, forţă şi nuanţare, rigoare şi joc - pe asemenea coordonate s-au desfăşurat recitalurile *Trigon*-ului (pe lângă apariţia din festival, derulată între orele unu şi trei din noapte, cei trei muzicieni au susţinut încă un program, la fel de aplaudat, în ambianţa *underground* a deja notoriului club clujean Music Pub).

Capul de afiş al galelor de la Cluj l-a reprezentat super-grupul francez Louis Sclavis/bass-clarinet, saxofoane - Henri Texier/ contrabas - Aldo Romano/ baterie. Un rafinat aliaj, alcătuit din trei voci marcante ale jazzului contemporan. Teme savuroase, de o hipnotizantă melodicitate, dezvoltate în avântate zboruri improvizatorice. Sclavis, Texier şi Romano ne-au reamintit prin muzica lor că arta jazzului rămâne un spaţiu privilegiat, capabil să protejeze adevărata poesie, tot mai ocultată de o civilizaţie autodestructivă.

Virgil Mihaiu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Năluca lui Vasile

VISUL Rusiei de totdeauna a fost reciştigarea vechii capitale a creştinătăţii răsăritene, Constantinopolul. Testamentul lui Petru cel Mare este doar una din tacticile hărăzite acestui ţel. Apusul, apoi şi S.U.A. au pus demult un lacăt zdravăn Bosforului, închizîndu-i Rusiei calea directă spre Mediterană şi Orientul mic şi mijlociu.

Paradoxul epocii moderne este ca S.U.A. sprijinind strategia aceasta, să se bazeze în mod special pe Turcia, nedreptăţind uneori Grecia ortodoxă, marea moştenitoare a Bizanţului, cucerit de osmanlîi,... *parcă alaltăieri: la 1457*. Tot S.U.A. apără azi pe musulmanii din Bosnia, ajutaţi şi de Iran, mai ales, inamicul de moarte al Americii de Nord, căreia, prin teroriştii instruiţi la Teheran, i se prevede, într-un viitor nu prea îndepărtat, sfîrşitul apocaliptic? Această Americă pe care românii o adoră atît de mult, duce una dintre cele mai confuze (deşi silite) politici externe. Făcînd orice spre a pune ştavilă ruşilor, la Bosfor, prin susţinerea fermă a Turciei, America bate palma cu Rusia imediat ori de cîte ori în lume se ivesc probleme dificile în stare să stîrnească războaie. *Yalta* a fost doar începutul. Lenin vorbea de aroganţa şi brutalitatea *ruşilor albi*. E tipic. Şi măcar în acest caz el are dreptate.

Americanii, în politica lor externă, suferă de aceleaşi defecte urîte. Admirator al Statelor Unite de dincolo de Atlantic, în ultima vreme încep să pricep - obiectiv -, de ce îi detestă atîta pe ei lumea a treia, a sărăcimii, cu o mare parte din arabi în frunte. Îi cer iertare cititorului fiindcă îndrăznesc; însă un fiu al lui Allah căsătorit la noi şi care vorbeşte binişor româneşte, m-a făcut să roşesc, exclamînd la un moment dat, *cu-trele de americani*! pe cînd ne apucaserăm să facem politică. Marii şefi de stat şi marii gînditori ai Americii libere şi independente, în constituţia căreia la loc de frunte stă *Fericirea umană*, se zvîrcoliră în mormintele lor venerate, la auzul acestei aprecieri ordinare, şi pe care arabul în chestiune o rostise cu năduf. Paradoxul şi imoralitatea insuportabilă politicii americane apar, în mod evident după cel de-al doilea război mondial, mai ales, pe care ruşii nu l-ar fi cîştigat fără ajutoarele masive ale Americii, de la bocanci, conserve, pînă la motoarele de avion şi *jeepuri*. Salvară astfel Rusia, care avea s-o ameninţe serios de tot după aceea şi căreia americanii mai trebuiau să-i aplice lacătul greu de la Dardanele... Rusia, care abia aşteaptă prilejul să străbată rapid teritoriul României (în 24 de ore, zicea prăpăstiosul de Lebed) să treacă prin Bulgaria, prietenă, şi să pună mîna în cele din urmă pe Constantinopol, în uralele urmaşilor lui Socrate, Platon, Aristotel... Cultura mediteraneeană, cu Egipt, Grecia, Malta, cu tot, nu peste mult avea să înceapă să scrie cu litere chirilice, în care totuşi au fost scrise mari capodopere ale literaturii universale; însă aşa sunt ruşii, - ca şi americanii, în alt chip, firește, - să-şi impună neapărat legea şi interesul. Ce se aseamănă, se adună. Ruşii iubesc felul de trai american, maşinile lor, libertatea, armele de buzunar. Americanii se dau în vînt după farmecul slav, după caviarul rusesc, balet, filme, iar, ca politică, în secret, mor după cinismul lor uriaş. Noroc cu puritanii, congresmenii oneşti S.U.A. şi cu presa respectivă capabilă să dea jos numaidecît un preşedinte incorect.

*

Una dintre cele mai proaste politici duse de statul român, de cînd există el, de la Principatele Unite încoace, a fost şi este dusă de miniştrii afacerilor străine de la Bucureşti, de după decembrie 1989, - de cei dinainte nici neputînd fi vorba. Mai ales acest domn rotofei, cu aerul său de ospătar-şef aferat pierdut definitiv printre simandicoşii invitaţi; acest bursuc, din al cărui păr des şi sur se fac cele mai bune pensule de bărbierit, la propriu şi la figurat, de cîţiva ani bunişori săpuneşte unde are ocazia Rusia şi-o rade în fel şi chip. Dă cu sîc spre Moscova şi îşi înalţă rugător braţele scurtuţe spre cancelariile apusene, cerşind ceea ce, nouă, ne aparţine de mult; inclusiv bunul-simţ de a nu cere ceva cu o comică disperare ce-i al tău şi ce vei căpăta numai arătîndu-te la înălţimea lucrului ce ţi se cuvine, politic şi cultural, glorios. Să nu ştie micuţul nostru de ministru de Externe că primii care sunt şocaţi, cînd dumnealui se strîmbă la Moscova, sunt înşişi americanii care, orice ai zice şi orice ai face contra Rusiei, ţin în taină tot cu Rusia, cunoscînd pe pielea lor complexul pe care cei mici l-au avut şi îl au totdeauna faţă de cei mari. Să nu ştie acest diplomat amator că americanii, orice ar fi - ca şi intrarea în NATO -, discută mai întîi cu ruşii, a căror suspiciune maladivă ei o cunosc de atîta timp?... Orişice politolog, mai mare sau mai mic, orice ziarist, mai mult sau mai puţin pătrunzător, ştie acest lucru, iar azi îl comentează în modul cel mai firesc şi nu ca pe o descoperire a unor manevre diplomatice nemaipomenite.

Să fi avut, - dregător cu treburile din afară - , vreun grec, armean, evreu sau orice funcţionar al administraţiei fanariote de odinioară, am fi ieşit azi cu brio din impas. Sau pe un Nicolae Titulescu, redivivus. Li s-ar fi şoptit ruşilor că Moscova e a treia Romă, după Bizanţ, care e a doua. Ar fi fost preveniţi de "vicleana" extindere NATO spre est. Am fi fost informaţi, îndată după conferinţa dintre cei doi mari de la Helsinki, de secretele lor. Că ei, ruşii, s-ar fi învoit, în cazul Poloniei, Cehiei şi Ungariei. Prima, ca veche dizidentă şi de atîtea ori împărţită. A doua, invadată în 1968. A treia, "vecina noastră" invadată şi ea în 1956.

Fie! ziseră ruşii, primind şi nişte împrumuturi fabuloase. În schimb, România, adică voi, - zic prietenii de la răsărit, - pentru că ţineţi atîta, săracii de voi, să intraţi printre apuseni, le-am spus americanilor, care erau contra voastră pe motive de neperfectare a democraţiei (şi ruşii ne făcură cu ochiul - zexe!) le-am cerut ferm să vă primească în primul val şi pe voi. Ce fel de democraţie-i aia, să primeşti pe unii şi să-i laşi de-o parte pe alţii?! - americanii dădeau din colţ în colţ; aşa-i cînd eşti prea mult iubit, faci fiţe, - ca americanii iubiţi de voi.

Pe urmă, odată intraţi, ... *România bizantină*, în NATO, ... ea va fi calul rus, troian. Iar în mileniul 3, cînd se va crea axa imbatabilă Moscova-Berlin, de atît timp amînată, cine va sluji alianţa eternă dintre est şi vest, - unde Franţa şi Italia vor rămîne cele două mari muzee ale Europei rusogermane, cununia, în sfîrşit, consumîndu-se pînă la Vladivostok?... Tot România, fiica Imperiului roman de la răsărit.

*

Nu m-aş mira dacă, într-o noapte, năluca lui Vasile, călugărul, l-ar vizita în taină pe sensibilul nostru şef de stat bisericos, şi i-ar şopti: Costică, ... dă-l, domnule, jos, pe al cu treburile din afară, că ne-am aprins paie-n cap; şi atenţie la *pleiboi, - ce naşte din pisică, şoareci mănîncă*, bagă bine de seamă, Costică!, nu uita, politica-i curvă, ai grijă!... ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Summitul“ şi „sommetul“

SUMMIT e unul dintre englezismele recent intrate în română, în limbajul politic. Neînregistrat încă de DEX (1996), dar deja foarte frecvent, cuvîntul circulă cu sensul specializat - prin metaforă şi elipsă - de "întîlnire sau reuniune la cel mai înalt nivel (la vîrf)". Aşa cum arată Adriana Stoichiţoiu Ichim într-un articol despre influenţa engleză în limbajul publicistic actual (în "Limbă şi literatură", II, III-IV, 1996), termenul are, faţă de expresiile echivalente, "avantajul scurtimii şi al circulaţiei internaţionale".

Din păcate, *summit* pune anumite probleme de adaptare, deoarece scrierea lui este anormală pentru română (prin existenţa consoanei duble) şi e, mai ales, diferită de pronunţare. Avînd aceste caracteristici, cuvîntul e deocamdată simţit ca un element străin - şi totuşi neconformitatea lui cu normele ortografice româneşti nu e marcată în texte; sublinierile din exemplele de mai jos ne aparţin în exclusivitate: "Este posibil ca, la începutul anului 1977, să aibă loc un *summit* al NATO" ("Evenimentul zilei" = EZ, ediţia de prînz, 1000, 1995, 1); "*summit* arab" ("România liberă" = RL 2174, 1997, 4). In plus, termenul pare perfect integrat flexiunii româneşti prin alipirea articolului hotărît, fenomen transpus în scris cu anumite variaţii (curente şi pentru alte neologisme): uneori ataşarea articolului e marcată prin cratimă, de cele mai multe ori însă nu, ceea ce accentuează impresia de asimilare. Alături de modul de scriere de primul tip - "înaintea *summit-ului* UE" (RL 2175, 1997, 4) - găsim foarte des ilustraţii ale celui de al doilea: "*summitul* Organizaţiei pentru Securitate şi Cooperare" (RL 1430, 1994, 8); "*Summitul* de la Essen" (RL 1432, 1994, 8); "*Summitul* NATO de la Madrid"; "în preajma *summitului* de la Madrid" (RL 2174, 1997, 2); "*summitul* de la Denver" (RL 2174, 1997, 4) etc. Forma hibridă, în care se manifestă o contradicţie între neadaptarea grafică şi fonetică şi adaptarea morfologică, e riscantă, în măsura în care îi încurajează pe cei care nu cunosc dinainte cuvîntul să-l pronunţe "aşa cum se scrie".

Situaţia devine şi mai supărătoare cînd apare, în aceleaşi condiţii, şi echivalentul francez al cuvîntului, *sommet:* "*sommetul*, prevăzut a avea loc la Paris (...) în vederea semnării acordului NATO - Rusia" (RL 2172, 1997, 5). De fapt, între cele două cuvinte e o legătură strînsă: engl. *summit* provine din franceza veche, dar sensul său politic s-a dezvoltat în engleză, reîntorcîndu-se în franceză prin calc semantic, în construcţia *au sommet* «la vîrf» şi în sensul special al lui *sommet* "întîlnire la vîrf". E evident ca româna nu are nevoie de două cuvinte cu sens identic, cu formă asemănătoare şi cu probleme de adaptare comparabile. Şi termenul francez cuprinde diferenţe de scriere (consoana dublă) şi o neconcordanţă între scriere şi pronunţare (consoana finală); e drept că ele sînt mai uşor de depăşit, datorită analogiei cu alte cuvinte deja adaptate (*sonnet - sonet* ar putea fi un exemplu foarte asemănător). Dintr-o perspectivă pur teoretică, cuvîntul francez ar fi fost deci mai uşor de adaptat în română decît cel englez. Problema nu se pune însă în aceşti termeni: în preluarea cuvintelor contează contextul social şi cultural, uzul - şi nu calculele teoretice. Prin frecvenţă şi circulaţie internaţională *summit* e destinat să rămînă în limbă, de aceea apariţia lui *sommet* nu are nici un rost. În exemplul citat, de altfel, prezenţa franţuzismului nu cred că se explică nici măcar printr-o subtilă dorinţă de culoare locală (dacă are loc la Paris, e *sommet*), ci pur şi simplu prin comoditatea şi nonşalanţa traducătorului.

Revenind la *summit*, trebuie să mai observăm că şi în cazul său se verifică o tendinţă generală a neologismelor la modă: cea a extinderii semantice. Cum termenul s-a specializat pentru sensul metaforic principal al lui *vîrf*, e folosit în genere pentru "cel mai înalt nivel", respectiv pentru întîlnirea unor şefi de state, de guverne. E drept ca într-o ierarhie *vîrfurile* pot fi văzute şi relativ, ceea ce ar explica o exprimare de tipul "*summit-ul* administraţiei locale ţărăniste" (RL 2175, 1997, 3). ■

Ochean

Trei dintre marii dispăruţi

POATE slujesc la false altare, poate cei trei eroi nici n-au existat. Nu vreau să mă îndoiesc. Statuile ridicate vor alunga negura ce, peste timp, i-a învăluit. Am întrebat în dreapta şi în stînga, am intrat în primării şi cazarme, am bătut la uşa demnitarilor din ministere, am suportat bănuielile jandarmilor ca şi acreala fumului de tutun de la posturile lor. Nimeni n-a reuşit să-mi spună ceva în plus de cît ştiam eu. Argumentul meu că au fost oameni deosebiţi, deci trebuie să fi lăsat vreo urmă, n-a avut succes. Un funcţionar de la Interne, chel, energic şi micuţ, s-a sculat în picioare, şi-a umflat pieptul şi cu glas duios a intonat: "Ehei, domnule, dintre sute de catarge..." Promisiunea unui colecţionar de gazete că va găsi el ceva, mi-a dat curaj să-mi continu eforturile. Am compus o circulară pe care am trimis-o în lumea largă. Inspirat de acel funcţionar mărunt dar iute, am trecut ca motto următoarele versuri din Miorița: "Cine mi-a văzut/ Cine-a cunoscut...?" Pînă acum nici o inimă generoasă n-a reacţionat la apelul meu.

Îl chema Alexa, locuia la marginea tîrgului unde îşi construise un rînd de case de cărămidă, după modelul acelora din Danemarca. În fundul grădinii, avea o şură uriaşă, transformată în atelier, unde se retrăgea cînd venea acasă. Serile îl auzeai cum ciocăneşte în aceeaşi cadenţă neschimbată la lumina unui bec puternic. Ce lucra, era un mister. Cînd pleca, trăgea obloanele la toate ferestrele şi încuia uşile cu lacăte englezeşti. Vorbea puţin şi se ferea de taifasuri prelungite; prieteni nu avea, motiv sigur de a da naştere la bănuieli, de a trezi curiozitatea concetăţenilor. Cînd banda lui Colţun, la o spargere, l-a chinuit o noapte întreagă ca să declare unde e ascuns aurul, hoţii arestaţi au fost întrebaţi de anchetatori nu ce-au furat, ci cum arată atelierul lui Alexa şi ce meştereşte el acolo. A răspuns fiecare cum l-a ţinut mintea: ba că are o maşină de făcut bani, ba un cuptor în care topeşte aur, o curelărie, o fabrică de sifoane. De aici şi tot felul de zvonuri. Numai Colţun repeta cu încăpăţînare: "Ce are? O să vedeţi voi în curînd ce are!"

Şi tîrgoveţii au văzut. În dimineaţa zilei praznicului Adormirea Maicii Domnului, de undeva, din mahala, s-a ridicat o trîmbă de foc care s-a prefăcut într-o ghiulea roşie, s-a îndreptat spre Oglinzi, a ocolit Tîrgu Neamţ şi a zburat peste apa Moldovei deasupra Romanului. Acolo, un căpitan de artilerie, umblat prin lume, a identificat obiectul mişcător: era un zepelin. Din carlingă, pilotul făcea semne prietenești cu o batistă, arătînd inscripţia de pe burta zburătorului: Alexa. Degeaba l-au aşteptat focşănenii. Nava a cotit-o înainte de Panciu spre munţi, a ajuns, scuturată de vînt, la Braşov. A coborît la Bran. Alexa a priponit-o de un copac şi a urcat la castel cu un buchet mare de flori în mînă. "Doresc să urez Majestăţii sale, Regina, cu ocazia zilei onomastice, «La mulţi ani!»". Dar regina nu era acasă. "O fi la Bucureşti?" I se răspunse că e plecată la Balcic. Şi nava se înălţă iarăşi peste dealuri cu pomi încărcaţi de poame, peste vii şi lanuri nesfîrşite, trecu Dunărea şi ateriză la Balcic în cea mai frumoasă grădină din lume. Tătărimea venită buluc să vadă comèdia, aplaudă zgomotos şi vătaful lor îl pofti pe cel căzut din cer la o cafea şi un cataif. Alexa n-avea timp de stat. Tot într-o fugă intră cu buchetul de flori în castel. Ce-a mai fost, a rămas o taină. În palatul fermecat, i s-a pierdut urma. Poliţia a tăcut, ziarele au tăcut, deşi ar fi fost normal ca un cetăţean care cinsteşte regina într-un chip aşa de original să fie lăudat şi el.

Nimeni nu-şi mai aminteşte de părintele Varava, al doilea de pe lista mea. Doctor fără arginţi, el a fost ani de zile vraciul mănăstirilor şi al satelor ardelene. A vindecat mulţi bolnavi şi a stat de învăţătură norodului însetat de credinţă. Era aşa de milos Varava, că din grijă să nu calce vreo vietate, îşi pusese clopoţei la opinci ca să avertizeze gîzele, ce i-ar fi stat în drum, că sînt ameninţate să fie strivite. O singură slăbiciune avea: îi era frică de cîini. Poate din cauza clopoţeilor, poate din cauza bărbii supradimensionale, stîrnea interesul dulăilor. De aceea, de făcea vreun popas la o răscruce sau o fîntînă, aşteptînd să-l ia cineva mai departe în căruţă, se căţăra într-un copac unde rămînea ceasuri întregi, dînd laudă atotputernicului Dumnezeu. În ziua de Sf. Dimitrie, în anul 1898, Varava a fost văzut pentru ultima oară. Stătea, cîntînd priceasne dulci, în vîrful unui plop, în jurul căruia se aţinea o haită fioroasă de cîini. De atunci nu se mai ştie nimic de el.

Prin anii '20, discuţia curentă din cafenelele bucureştene viza situaţia frontului din Asia Mică ce se shcimba zilnic. Războiul greco-turc era pe toate buzele. Lumea se îngrozea sau rîdea de sărmanii de greci care pierdeau partida.

În holul unui cinematograf, un pictor talentat, Magnificenţius, a expus o pînză bizară, un cîmp paşnic cu maci luminoşi sub titlul provocator de "Războiul turco-grec". Bineînţeles că populaţia jignită de insolenţa artistului a protestat cu numeroase scrisori trimise la gazete. "Îţi bate joc de noi. Ce fel de război e ăsta cînd nu vezi nici sînge, nici tunuri, nici generali?" A doua zi, un cartonaş din vitrina cu tabloul contestat lămurea pe protestatari: "Turcii n-au venit/ Grecii au fugit".

Geniul pictorului, ca şi el însuşi, s-au pierdut sub troienele uitării. Mai am o speranţă: Să ajungă circulara mea în casa unui om de omenie.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

În căutarea balaurului

"POATE că suntem în stare să ucidem balaurii, dar nu şi să-i găsim". Marianne Mesnil, fostă elevă a prof. univ. Mihai Pop, considerată chiar specialistă în etnologia românească, profesoară la Université Libre de Bruxelles, cunoscătoare a unei bune părţi din folclorul tezaurizat la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti, a corpus-ului existent în benzi şi deja publicat, dar şi a strălucitelor studii ale unor folclorişti şi antropologi (de la Dimitrie Gusti şi Brăiloiu la H. Wald şi E. Bernea, de la Petru Caraman şi Tancred Bănăţeanu la Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade) şi-a adunat articolele şi studiile într-o adevărată pledoarie (*Etnologul, între şarpe şi balaur*) pentru marea disciplină care este etnologia. (În 1971 avea loc la Paris primul congres de etnologie la care participau, printre alţii, lituanianul A.J.Greimas, francezul J. Cuisenier şi "folcloristul român, umanistul strălucit, lingvistul poliglot, propagandistul românităţii peste hotare (citäm autoarea), Mihai Pop").

Marianne Mesnil, *Etnologul, între şarpe şi balaur.* Marianne Mesnil şi Assia Popova, *Eseuri de mitologie balcanică.* Traducere în limba română de Ioana Bot şi Ana Mihăilescu. Cuvânt înainte de Paul H. Stahl. Editura Paideia 1997. 393 p. F.p.

Problema antropologiei este definirea identităţii (şarpele în faţa balaurului: antropologia culturală o conţinuse mai bine de un secol în perimetrul său). Definirea şi delimitarea etnologiei nu poate face abstracţie de discrepanţa între folclorul oral şi cel scris (fixat), între Sine şi Celălalt, dar şi de mai subtila evoluţie a conceptului de "popor" *(folk)* dependent de necesităţile romantismului, ale paşoptismului, ori de interesele politice ale unui anumit răstimp. (E luat aici drept exemplu "cazul" naistului Gheorghe Zamfir: muzica sa a fost o vreme propagată intens peste hotare, ca simbol al românismului - până când Ceauşescu, după Praga 1968, a adus în fruntea "epocii" sale alt simbol în locul eternului nai: "omul nou").

Folclorul înregistrat ori tipărit înlocuieşte în alt mod circulaţia orală, desfiinţează zonalismul său, intră în concepte generale ("omul european", "ţăranul") cu sensul lor actual, stă la dispoziţia comparativismului de pretutindeni. Autoarea nu rezistă tentaţiilor structuraliste (jocul şi funcţiile subiectelor structurii, nevoia de a le pune în sisteme), găseşte în substratul unor motive (omul-lup, vampirismul, calea sufletelor) semnificaţii supranaţionale: "Între barză şi varză: miturile europene ale naşterii", "Calea morţilor, calea sufletelor", "Avatarii europene ale lui Pipăruş-Petru"; "Strigoi şi vrăjitori: între viaţă şi moarte", "Un vânt de nebunie: de la ierburile de Sfântul Gheorghe la cele de Sânziene".

Este interesantă, dacă nu inevitabilă, întâlnirea Mariannei Mesnil cu Assia Popova, formată la Şcoala de lingvistică şi etnografie din Sofia şi Moscova, preocupată de aria mai largă a civilizaţiilor balcanice, dar având ca instrument de cercetare şi ca unghi de incidenţă asupra fenomenului folcloric tot etnologia. Cele două specialiste şi-au propus un proiect comun de abordare comparativă a mitologiei balcanice, proiect ce va consta, deocamdată, într-un proiect comun *(Les eaux-delà du Danube - Mythologie comparée de trans-et sis-Danube*) din care o parte sunt conţinute în prezentul volum introdus de Paul H. Stahl şi transpus în română de talentatele Ioana Bot şi Ana Mihăilescu.

Studiile comune au în primul rând un punct de vedere aplicabil la un topos mai extins. În al doilea rând, motivele cercetate sunt general-întâlnite în aria dunăreană: Sfântul Andrei (proces de "păgânizare" în folclor), sorcova (*Survacka* la bulgari), motivul celor patruzeci de sfinţi la moşi ori la nou-născuţi, nevăstuica (o "scorpie neîmblânzită!"), dar şi fenomenul invers celui atestat la sfântul Andrei: sanctificarea Venerei, devenită Sfânta Vineri. ("De-a-fir a păr şi din furcă-n fus am ajuns la concluzia că sfânta noastră, în dualitatea sa nocturnă şi diurnă, este figura dominantă a lumii feminine cotidiene. Ea apare astfel ca făcând parte din această mare familie a zânelor torcătoare, bune sau rele, care vizitează şezătorile şi apar în basmele tuturor tradiţiilor Europei").

Aceste studii "tematice" au un corolar general de argumente şi principii ale viitorului (şi aşteptatului) volum comun: "Străini de toate culorile sau cum îl desemnăm pe Celălalt". "Celălalt" fiind nu numai omul de dincolo de pragul lingvistic ci şi omul cu altă identitate culturală în aria european-dunăreană.

Un Who's who din Betleem

REDACTAT în anul 392 la Betleem, tratatul *De viris illustribus* poate fi comparat cu celebrul *Fihrist* al lui Ibn an-Nadim, deşi acesta a fost scris peste câteva secole iar autorul nu era creştin, ci musulman: asemănarea constă în punctul de vedere ecumenic datorită căruia "cuprinsul" marilor personalităţi (cu operele lor) include reprezentanţi ai feluritelor religii, puşi pe aceeaşi treaptă cu toleranţă "imperială". Într-adevăr, cartea lui Ieronim/Hieronymus (347-420, după alte versiuni 345-419) reflectă mentalitatea iluştrilor care, în Imperiul Roman, nu limitau geografic nici credinţa, nici înţelepciunea; după cum imperiul abbasid, în timpul căruia a fost scris *Al-Fihrist* (adevărată comoară bio-bibliografică pentru secolul al X-lea) includea între "aleşii" consultaţi nu numai musulmani sau creştini şi evrei ("oamenii cărţii" - *ahlu-l kitab*), ci şi zoroastrieni sau budişti. Într-o scurtă, dar - prin virtuozitatea limbajului - radiantă introducere (cred că "se ie" la Timişoara: acolo trăieşte şi inventivul Şerban Foarţă) traducătorul Dan Negrescu, departe de a fi un "tetracapilarotomist" (adică "de fir despicător în patru") plasează anvergura lui Ieronim în cadru generos: "Citindu-l pe Ieronim constatăm că ecumenia Imperiului a fost cea care a ajutat la răspândirea creştinismului; cea ce azi e o utopie întreţinută politic (Europa unită) spre a nu deveni realitate era atunci o realitate întreţinută concret (pe pământ şi pe ape) spre a nu muri devenind utopie a trecutului."

Filologul, teologul şi istoricul Ieronim,, participant la Conciliul ecumenic de la Constantinopole, tolerant nu numai din punct de vedere religios ("dacă femeile te întreabă trebuie să le răspunzi" spune el condescendent), include în "dicţionarul" său de personalităţi (135 la număr), alături de Simon Petru, Matei, "Pavel, care înainte era Saul", "Barnaba, care e şi Iosif" etc. şi pe Filon Iudeul, pe Seneca, pe Aristide filosoful, şi Hegesippus istoricul, o sumă de preoţi, episcopi, monahi, diaconi, ereziarhi, savanţi, discipoli, între care şi pe el însuşi (cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă): "Ieronim, din tatăl Eusebius, m-am născut în cetatea Stridoniei, nimicită de goţi şi aflată odinioară în hotarul Dalmaţiei şi Panoniei..." Între scrierile sale pomeneşte monografii de sfinţi, traduceri din greacă şi latină, omilii, epistole (ce utilă ar fi astăzi tipărirea *Disputei unui luciferian şi a unui ortodox!),* cărţi de comentarii, "cercetări iudaice despre Geneză", tratate despre psalmi, istorii ecleziastice, predici, scrieri dogmatic-polemice... Tonul său uneori ironic e viu, ajutat de o traducere rafinată, cultivată şi totuşi la fel de "omenească": "Augustin episcopul, zburând precum acvila... se zoreşte pe nesimţite să apuce poamele mai mari de sus, lăsându-le celor sărmani ramurile mai apropiate. Nouă însă, celor ce suntem sărmani, neputincioşi şi mai neînsemnaţi, ne va fi bine de vom avea tăria să le culegem pe cele mai de jos..." Alteori, aburul meditaţiei izbucneşte în plină eruditie, împăinjenind gândurile: "Numărul epistolelor (pe care le scriu) e nesigur, căci le scriu zilnic..."

Sfântul Ieronim, *Despre bărbaţii iluştri. Despre vieţile Apostolilor. Despre cei doisprezece învăţători.* Introducere, traduceri şi note de Dan Negrescu. Editura Paideia, 1997. 127 p. F.p.

Respiraţia împotriva durerii

ÎNTÂMPLĂRILE *Lecţiilor de respiraţie* (Premiul Pulitzer, 1988) se petrec de-a lungul unei singure zile: soţii Maggie şi Ira Moran din Baltimore pleacă dis-de-dimineaţă la înmormântarea bărbatului unei vechi prietene dintr-un orăşel apropiat. Drumul prilejuieşte complicate rememorări şi discuţii, mai ales că Maggie are impresia că aude la radio vocea Fionei, fosta ei noră, declarând că se va recăsători (drept care, de emoţie, îşi reaccidentează maşina proaspăt reparată). Perioada iubirii fiului faţă de Fiona, naşterea

Anne Tyler, *Lecţii de respiraţie.* Editura Univers, 1997. Traducere şi note de Sanda Retinschi. 271 p. F. p.

copilului lor, divorţul, aventurile ulterioare reintră în amintire. Convinsă că, deşi despărţiţi de ani buni, cei doi încă se mai iubeau, Maggie insistă să o viziteze în drum pe Fiona (căreia, înainte să nască, îi dăduse "lecţii de respiraţie"). Înmormântarea la care participă (veşnicul pendul: naştere/moarte) îi aminteşte de nunta aceluiaşi prieten, unde se sărutase cu Ira - şi toată atmosfera acelor timpuri se ridică deasupra contracţiei prezentului. Comportamentul lui Maggie e ridicol şi în acelaşi timp emoţionant; bunătatea o face să gafeze şi să încurce din ce în ce lucrurile, strădania de a-i face pe toţi fericiţi ajunge să enerveze iar tristeţea ei, când dă greş, copleşeşte. Drumul e plin de peripeţii descrise în amănunt (se pricopsesc cu un negru bătrân pe care îl mintiseră că i se mişcă o roată de la maşină, mărturisesc apoi că nu e adevărat, dar el nu vrea să creadă, ba chiar le demonstrează că roata se mişcă într-adevăr şi se lasă dus la un nepot - altă abatere din drum, alte amănunte). Ajungând la Fiona (nu fusese ea, evident, cea care vorbise la radio), Maggie exagerează pretinsul dor al fiului ei, convingând-o să le facă o vizită împreună cu fetiţa. Când totul pare să se îndrepte, realistul Ira strică iar "ritmul respiraţiei", povestind despre aventurile fostului soţ; Fiona pleacă indignată (situaţia îi fusese prezentată cu totul altfel). Amestecându-se în toate, fără să aibă însă impresia că se amestecă, Maggie "simţise pur şi simplu că lumea era oleacă dezaxată, culorile ieşind cumva din contururi - ceva ca o reclamă prost tipărită într-un ziar", crezând că dacă "ar aduce o cât de mică schimbare, totul s-ar aşeza perfect la loc".

Această zi din viaţa unor americani obişnuiţi (nici unul n-are studii superioare, doar fiica Maggiei urmează să plece a doua zi la un colegiu), exerciţiu fără respiraţie "din adânc", zbatere între amănunte (notat fiind fiecare gând, fiecare senzaţie), cu dramatismul subiacent, banalităţile şi emoţiile trecătoarelor clipe a impresionat critica americană, aducându-i Annei Tyler titlul de *best-selling novelist.* ■

Cărţi primite la redacţie

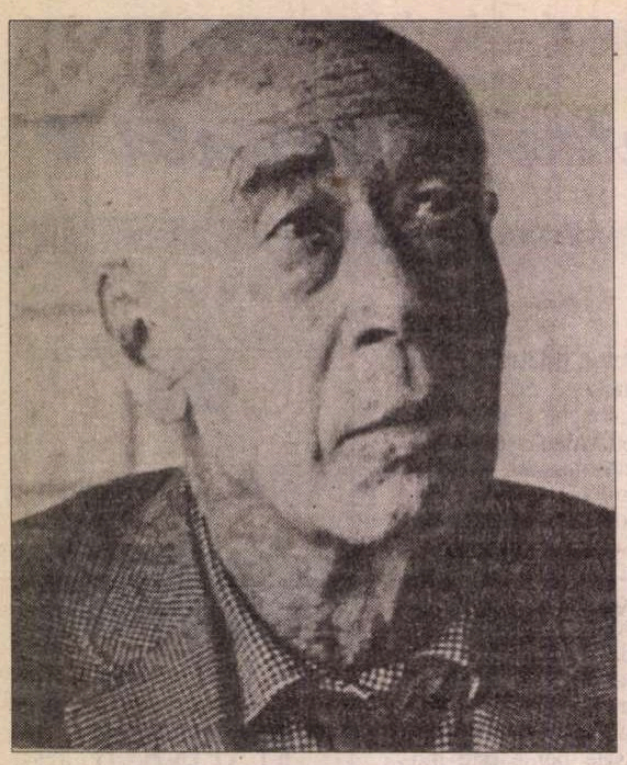
◆ Nicolai Hartmann, *Vechea şi noua ontologie şi alte scrieri filosofice.* Traducere, note şi postfaţă de Alexandru Boboc. Editura Paideia, 1997. 205 p. F.p.

◆ Aram M. Frenkian, *Scepticismul grec.* Ediţie îngrijită şi postfaţă de Gheorghe Vlăduţescu. Editura Paideia, 1997. 173 p. F.p.

◆ Robert B. Reich, *Munca naţiunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI.* Traducere de Mihaela Eftimiu. Consultant ştiinţific Dultana Sută-Selejan. Editura Paideia, 1996. 299 p. F.p.

◆ John H. Hallowell, *Temeiul moral al democraţiei.* Traducere în limba română de Costică Brădăţan. Editura Paideia, 1997. 119 p. F.p.

◆ Georges Gusdorf, *Mit şi metafizică.* Traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu şi Adina Tihu. Editura Amarcord, Timişoara, 1996. 267 p. F.p.



Henry MILLER

Tropicul

HENRY MILLER (1891-1980) se autodefineşte, cu satisfacţie şi mîndrie, drept "primul dadaist american". Deşi contemporan cu mişcarea dadaistă europeană, nu a cunoscut-o pînă în 1930, cînd a plecat din America la Paris, unde a constatat cu încîntare că făcuse dadaism fără să ştie. Este o confesiune pe care o întîlnim în romanul *Tropicul Capricornului* din care am desprins fragmentul de mai jos, roman publicat în 1939 la Paris, după apariţia, cu cinci ani mai devreme, a volumului *Tropicul Cancerului.* Şi precedînd celebra trilogie *Sexus, Plexus, Nexus,* scrisă după reîntoarcerea, în America, în 1940.

Dadaistă sau nu, proza lui proteică, anarhică, impresionisto-expresionistă, caleidoscopică, "cosmodemonică", cum ar numi-o Henry Miller, uneori criptic asociaţionistă, alteori candid cristalină, adeseori poematică, desfide orice posibilitate de categorisire. Decît cea de proză autobiografică - atestată prin scrierea la persoana întîi şi referirea frecventă a autorului la propriul său nume - proză în care, însă, credibilul, verosimilul dispar şi reapar în luxuriaţa unei imaginaţii sălbatice, în efluvii de dicteu suprarealist, într-o imagistică ameţitoare, în violenţa cu care demontează automatismul, mediocritatea, kitschul moralităţii burgheze americane.

Numele lui Henry Miller este asociat cu revoluţionarea tratării sexualităţii în literatură. Mult mai eliberat de reticenţe şi de tabuuri moral-convenţionale decît admiratul său maestru D.H. Lawrence sau decît marele său prieten Lawrence Durrell, care încă se luptă cu vestigii de victorianism, Miller tratează sexualitatea cu naturaleţea, nonşalanţa şi minuţia descriptivă cu care înfăţişează un peisaj, o conversaţie sau un fapt banal de viaţă. Ceea ce, desigur, ca şi în cazul lui Lawrence, a declanşat procese judiciare şi interdicţia celor două "Tropice" în America şi Anglia pînă, respectiv, în anii 1961 şi 1963, cînd un judecător a ridicat anatema.

Traducerile celor două romane, *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului,* vor fi publicate în curînd de Editura EST.

Mulţi cititori se vor simţi, probabil, şocaţi de limbajul aparent licenţios, libertin, al celor două traduceri. Dar a eufemiza violenţa explozivă a lui Henry Miller, a dilua sau a-i escamota ostentativa lipsă de pudibonderie, firescul şi umorul cu care mînuieşte vocabularul şi iconografia sexului, ar fi însemnat o denaturare, o falsificare a înseşi trăsăturilor prin care şi-a gravat numele în istoria literaturii. **(A.R.)**

ÎN MORMÎNTUL memoriei mele o văd acum îngropată, singura pe care am iubit-o mai mult decît orice pe lume, mai mult decît iubesc lumea însăşi, mai mult decît pe Dumnezeu, mai mult decît pe propria-mi carne şi propriu-mi sînge. O văd supurînd acolo, în rana însîngerată a iubirii, atît de lipită de mine, încît nu o pot distinge de rana însăşi. O văd zbătîndu-se să se elibereze, să se spele de durerea iubirii şi, cu fiecare zbatere, afundîndu-se din nou în rană, năclăită în sînge, sufocată, zvîrcolindu-se în sînge. Îi văd cumplita privire a ochilor, chinul mut, sfîşietor, privirea jivinei prinse în capcană. O văd desfăcîndu-şi picioarele pentru a se preda şi fiecare orgasm e un geamăt de tortură. Aud zidurile prăbuşindu-se, zidurile căscîndu-se peste noi şi casa cuprinsă de flăcări. Îi aud strigîndu-ne din stradă, chemarea la muncă, chemarea la arme, dar noi sîntem ţintuiţi de podea şi şobolanii se înfruptă din noi. Mormîntul şi pîntecele iubirii ne înfăşoară, noaptea ne inundă măruntaiele şi stelele sclipesc deasupra eleşteului negru, fără fund. Îmi pierd memoria cuvintelor, chiar şi a numelui ei pe care-l rostesc ca un monomaniac. Plonjînd din ce în ce mai adînc în noaptea cavernei insondabile, am uitat cum arăta, cum era la atingere, cum mirosea, cum făcea dragoste. Am urmat-o pînă în cel mai adînc adînc al făpturii ei, pînă la capela mortuară a sufletului ei, pînă la suflarea care încă nu i se risipise de pe buze. Am răscolit fără astîmpăr după ea, cea al cărei nume nu fusese scris nicăieri, am ajuns chiar pînă la altar şi... n-am găsit nimic. M-am încolăcit în jurul acestei cochilii de nimic ca un şarpe cu inele de foc; am zăcut nemişcat vreme de şase veacuri, fără să răsuflu, în timp ce întîmplările lumii ce cerneau prin stratul de la fund, alcătuind un culcuş de mucozităţi vîscoase. Am văzut constelaţiile rotindu-se deasupra imensei găuri din tavanul universului; am văzut planetele periferice şi steaua neagră care avea să mă nască pe mine. Am văzut Dragonul scuturîndu-se de dharma şi de karma, am văzut noua seminţie de oameni fremătînd în gălbenuşul viitorului. Am întrevăzut pînă la ultimul semn şi simbol, dar chipul ei nu l-am putut citi. I-am putut vedea doar ochii scînteind, enormi, ca doi sîni luminoşi, ca şi cum aş fi înotat îndărătul lor, în efluviile electrice ale viziunii ei incandescente.

Cum ajunsese să se dilate astfel, dincolo de marginea de sesizare a conştiinţei? Prin ce lege monstruoasă se întinsese peste toată faţa lumii, revelînd totul dar ascunzîndu-se pe ea însăşi? Era ascunsă în faţa soarelui, asemenea lunii în eclipsă; era o oglindă care-şi pierduse argintul, oglinda ce reflectă atît imaginea cît şi spaima. Privind în adîncurile de dincolo de ochii ei, în carnea translucidă, am văzut structura cerebrală a tuturor formaţiilor, a tuturor relaţiilor, a întregii evanescenţe. Am văzut creierul creierului, nesfîrşita maşinărie în nesfîrşită mişcare, cuvîntul Speranţă rotindu-se pe o ţepuşă de frigăruie, frigîndu-se, asudînd stropi de grăsime, rotindu-se neîncetat în cavitatea celui de-al treilea ochi. I-am auzit visurile bolborosind în limbi care s-au pierdut, strigătele înăbuşite reverberîndu-se în despicături minuscule, gîfîielile, gemetele, suspinele de plăcere, şfichiuitul biciului care plesnea. Am auzit-o rostindu-mi numele pe care eu încă nu-l rostisem, am auzit-o blestemînd şi ţipînd de furie. Asemenea unui homuncul întemniţat în pîntecele unui organ, am auzit totul amplificat de o mie de ori. Am surprins răsuflarea înăbuşită a omenirii, fixată parcă în însăşi răscrucea sunetului.

În felul acesta umblam şi dormeam şi mîncam împreună, gemenii siamezi pe care i-a alipit Iubirea şi pe care numai Moartea i-ar fi putut desface. Umblam cu capul în jos, mînă în mînă, prin strîmtoare. Se îmbrăca aproape numai în negru, doar cu cîte o pată de roşu, cînd şi cînd. Nu purta lenjerie de corp, doar o simplă teacă de catifea neagră, impregnată de un parfum diabolic. Ne culcam în zori şi ne sculam numai cînd se întuneca. Trăiam în gropi negre, cu draperii trase, mîncam din farfurii negre, citeam din cărţi negre. Priveam din gaura neagră a vieţii noastre la gaura neagră a lumii. Soarele era în permanenţă camuflat, parcă pentru a ne ajuta în continua noastră luptă exterminatoare. În chip de soare, îl aveam pe Marte, în chip de lună, pe Saturn, trăiam permanent la zenitul lumii subterane. Pămîntul încetase să se mai învîrtească şi prin gaura cerului de deasupra noastră atîrna steaua neagră care nu clipea niciodată. Din cînd în cînd, izbucneam într-un hohot de rîs, un rîs dement, batracian, care-i făcea pe vecini să se înfioare. Din cînd în cînd cîntam, delirant, fals, cu triluri. Eram ferecaţi în lunga noapte neagră a sufletului, un timp incomensurabil, care începea şi sfîrşea ca o eclipsă. Ne roteam în jurul propriului nostru ego, ca nişte sateliţi-fantomă. Eram îmbătaţi de propria noastră imagine, pe care o vedeam cînd ne uitam unul în ochii celuilalt. Şi cum ne uitam la ceilalţi? Aşa cum fiara se uită la o plantă, aşa cum stelele se uită la o fiară. Sau cum Dumnezeu s-ar uita la om, dacă diavolul l-ar fi înzestrat cu aripi. Şi în toate acestea, în intimitatea fixă, strînsă, a unei nopţi fără de sfîrşit, ea era radioasă, jubila, o jubilare ultraneagră ţîşnind din ea ca un jet de spermă din Taurul Mithraic. Avea două ţevi, ca o puşcă de vînătoare, un taur femelă cu o torţă de acetilenă în pîntece. Cînd se aprindea, se concentra pe marele cosmocrator, ochii i se dădeau peste cap de nu li se mai vedea decît albul, buzele i se înspumau. În groapa neagră a sexului valsa ca un şoarice domesticit, fălcile i se deschideau ca la un şarpe, pielea i se zbîrlea în fulgi ghimpaţi. Poseda pofta insaţiabilă a unui unicorn, furnicătura care i-a mînat pe egipteni spre pierzanie. Pînă şi gaura din cer pe care se ivea steaua nesclipitoare era înghiţită de ardoarea ei.

Trăiam lipiţi de tavan, iar miasmele fierbinţi, rîncede, ale vieţii de toate zilele fumegau şi ne sufocau. Trăiam la căldura marmurii, fierbinţeala care urca din carnea umană încălzea inelele de şarpe în care eram ferecaţi. Trăiam ţintuiţi în cele mai de jos adîncuri, cu pielea afumată de negurile pasiunii omeneşti, pînă la culoarea trabucurilor cenuşii. Ca două capete purtate în ţepile călăilor, ne roteam încet, înţepeniţi, deasupra capetelor şi umerilor omenirii de dedesubt. Ce însemna viaţa de pe pămîntul solid pentru noi care eram decapitaţi şi legaţi pe vecie prin organele genitale? Eram şerpii gemeni ai paradisului, lucizi în căldură şi reci ca însuşi haosul. Viaţa era un perpetuu act sexual, negru, în jurul unui pol fix de insomnie. Viaţa era Scorpionul în conjuncţie cu Marte, în conjuncţie cu Mercur, în conjuncţie cu Venus, în conjuncţie cu Pluton, în conjuncţie cu Uranus, în conjuncţie cu mercurul, cu laudanum, cu radium, cu bismutul. Marea conjuncţie avea loc în serile de sîmbătă, cînd constelaţia Leului se copula cu constelaţia Dragonului în casa fratelui şi a surorii. Marele *malheur* ar fi fost o rază de soare prefirată printre draperii. Marele blestem era Jupiter, regele peştilor, care ar fi putut arunca o ocheadă binevoitoare.

RAŢIUNEA pentru care îmi vine atît de greu să povestesc este aceea că îmi amintesc prea mult. Îmi amintesc totul, dar asemenea marionetei aşezate în poala ventriloculului. Am senzaţia că de-a lungul întregului neîntrerupt solstiţiu conjugal, am şezut în poala ei (chiar cînd stătea în picioare) şi am rostit frazele pe care m-a învăţat ea să le spun. Am senzaţia că ea îi comandase instalatorului şef al lui Dumnezeu să ţină aprinsă steaua neagră care se vedea prin gaura tavanului, să plouă cu noapte perpetuă şi cu toate chinurile tîrîtoare care se mişcă tăcut în întuneric, încît mintea devenea un sfredel ce scormonea frenetic în nimicul negru. Oare îmi închipui numai că ea vorbea fără încetare, sau devenisem o marionetă atît de disciplinată încît îi interceptam gîndurile înainte de a le fi articulat în cuvinte? Buzele îi erau frumos despărţite, netezite cu o pastă groasă de culoarea sîngelui întunecat; le priveam fascinat deschizîndu-se şi închizîndu-se, fie că şuierau veninul viperei, fie că uguiau ca o turturea. Erau întotdeauna în prim plan, ca în filmele mute, astfel încît le cunoşteam fiecare fisură, fiecare por şi, cînd se pornea isterica înspumare, urmăream şuviţele de salivă, clăbucii şi stropii, de parcă m-aş fi aflat într-un balansoar sub cascada Niagara. I-am învăţat mişcările, exact ca şi cum aş fi fost parte din organismul ei; reacţio-

Capricornului

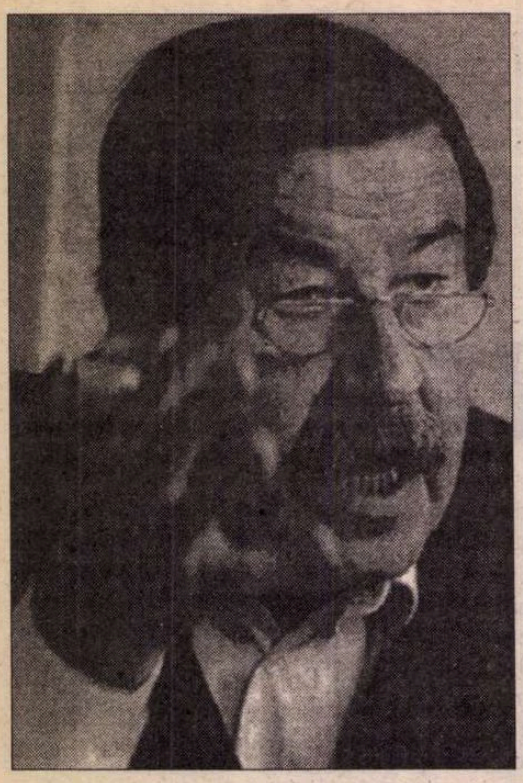
nam mai bine decît marioneta unui ventriloc, întrucît puteam acționa fără să fiu tras violent de sfori. Din cînd în cînd improvizam singur, ceea ce, uneori, îi plăcea la nebunie; pretindea, desigur, să nu fi observat aceste erupții, dar îmi dădeam seama că era mulțumită după felul în care se alinta. Avea darul de a se transforma; aproape la fel de repede și de subtil ca diavolul. În afară de panteră și de jaguar, cel mai bine îi stătea genul pasăre; bîtlanul sălbatic, pasărea ibis, flamingo, lebăda în rut. Avea un fel de a se năpusti în picaj, ca și cum tocmai depistase o carcasă mustoasă, și se repezea direct la măruntaie, culegînd imediat bucățica cea mai gustoasă, delicatesa - inima, ficatul sau ovarele - după care își revenea cît ai clipi. Dacă cineva ar fi detectat-o, l-ar fi mințit de-ar fi înghețat apele, cu ochii nu chiar închiși, dar imobili în privirea aceea fixă de vasilisc. Îmboldește-o puțin și o să se prefacă în trandafir, un trandafir negru, cu cele mai catifelate petale și cu un parfum îmbătător. Era formidabil cît de bine învățasem să prind indiciul din zbor; oricît de repede se producea metamorfoza, eu eram imediat la locul meu în poala ei, în poala păsării, în poala fiarei, a șarpelui, a trandafirului; poala poalelor, buza buzelor, vîrf la vîrf, fulg la fulg, gălbenușul în ou, perla în stridie, o încleștare de cancer, un lustru de spermă și de cantaridă. Viața era Scorpionul în conjuncție cu Marte, în conjuncție cu Venus, Saturn, Uranus, et cetera; dragostea era conjunctivita mandibulelor, apucă asta, apucă cealaltă, apucă, apucă, apucatul-apucat mandibular al roții mandala a dorinței. Cînd sosea ora mesei, o și puteam auzi spărgînd ouăle și, în interiorul oului, cip-cirip, binecuvîntata prevestire a mesei următoare. Mîncam ca un maniac: prelungita voracitate visătoare a omului care-și întrerupe de trei ori pe zi postul. Și în timp ce eu mîncam, ea torcea, sforăitul ritmic, prădalnic, al drăcoaicei care-și devorează puiul. Ce noapte de dragoste plină de beatitudine! Salivă, spermă, satanism, sfincterită, toate într-o orgie conjugală în Groapa Neagră din Calcutta. Afară, acolo unde spînzura steaua neagră, domnea o tăcere pan-islamică, precum în lumea cavernelor unde pînă și vîntul e încremenit. Acolo, afară, dacă aș fi cutezat să mă gîndesc, plutea liniștea spectrală a insanității, lumea oamenilor fiind amorțită, vlăguită, de secolele de neîncetat măcel. Acolo, afară, se întindea o cuprinzătoare membrană însîngerată înăuntrul căreia avea loc întreaga activitate umană, lumea eroică a nebunilor și a maniacilor care au întunecat în sînge lumina cerurilor. Cît de pașnică era mica noastră viață de turturea-și-vultur, în întuneric. Carne în care îți puteai înfige dinții sau penisul, carne abundent aromată, fără urme de cuțit sau de foarfeci, fără cicatrici de obuze explodate, fără arsuri de mușchi, fără plămîni opăriți. În afară de halucinanta gaură din tavan, o viață placentară aproape perfectă. Dar gaura exista - ca o fisură în bășica udului - și nici un tampon nu o putea astupa în permanență, nici o urinare nu putea fi ocolită cu un zîmbet. Pișă-te din plin și liber; dar cum să uiți de spărtura din turn, de tăcerea nefirească, de ineluctabilul, de teroarea, de osînda lumii "celeilalte". Umple-ți pipota, da, și mîine umple-ți pipota, și mîine și mîine și mîine - dar *pînă la urmă,* ce-i atunci? *Pînă la urmă!* Ce e pînă la urmă? O schimbare de ventriloc, o schimbare de poală, o deplasare a axei, o altă crăpătură în tavan... *ce? ce?* Am să vă spun, - șezînd în poala ei, pietrificat de razele nemișcate, dințate, ale stelei negre, împuns, smucit, ametit, trepanat de acuitatea telepatică a agitației noastre interactive, nu mă gîndeam la nimic, la nimic plasat în afara celulei pe care o locuiam, nu mă vizita nici măcar gîndul unei firimituri pe o față de masă albă. Gîndurile se desfășurau doar în perimetrul vieții noastre ameobice, gîndul în sine pe care ni l-a dăruit Immanuel Lăbuță Kant și pe care nu-l poate reproduce decît marioneta unui ventriloc. Am meditat asupra fiecărei teorii științifice, asupra fiecărei teorii de artă, asupra fiecărui sîmbure de adevăr din fiecare sistem trăsnit de salvare. Am calculat totul în amănunt, cu decimale gnostice. Dar totul fusese calculat pentru o altă viață, pe care, într-o bună zi, o s-o trăiască altcineva - poate. Ajunsesem, *ea* și cu *mine,* chiar la gîtul sticlei, cum se spune, dar gîtul sticlei fusese spart, iar sticla nu era decît o ficțiune.

ÎMI ADUC AMINTE cum, cînd am întîlnit-o pentru a doua oară, mi-a spus că nu se așteptase să mă mai vadă, a treia oară mi-a declarat că mă crezuse un narcoman, după aceea m-a decretat zeu și pe urmă a încercat să se sinucidă, după care am încercat și eu, apoi ea a încercat din nou, dar fără alt rezultat decît acela de a ne apropia și mai mult, atît de mult încît ne-am interpenetrat, ne-am schimbat între noi personalitatea, numele, identitatea, religia, tatăl, mama, fratele. Pînă și trupul ei a trecut printr-o schimbare radicală, și nu o dată ci de mai multe ori. La început a fost mare și catifelată ca un jaguar, cu acea forță sinuoasă, înșelătoare a felinelor, ghemuirea, saltul, năpustirea; pe urmă a devenit friabilă, fragilă, delicată, aproape ca o floare de cîmp și, de atunci încolo, a fost supusă celor mai subtile prefaceri - de piele, de mușchi, de culoare, de ținută, de miros, de mers, de gestică, et cetera. Se schimba asemenea unui cameleon. Nimeni n-ar fi putut spune cum era în realitate, deoarece, cu fiecare prefacere, devenea o personaă total diferită. După un timp, nu mai știa singură care era ea cea adevărată. Procesul acesta de metamorfozare începuse înainte de am cunoscut-o eu, așa am aflat mai tîrziu. Asemenea atîtor alte femei care se cred urîte, hotărîse să se facă frumoasă, orbitoare. Pentru aceasta, renunțase în primul rînd la numele ei, apoi la familie, la prieteni, la tot ce ar fi putut-o atașa de trecut. Pe urmă și-a concentrat tot spiritul și toate facultățile asupra cultivării frumuseții, farmecului pe care deja îl poseda în bună măsură, deși fusese convinsă că-i inexistent. Trăia tot timpul în fața oglinzii, studiindu-și fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare grimasă. Și-a schimbat întregul fel de a vorbi, dicțiunea, intonația, accentul, modul de a construi frazele. S-a autodirijat cu atîta măiestrie, încît era cu neputință să aduci vorba despre origini. Era permanent la pîndă, pînă și în somn. Și, asemenea unui general iscusit, a învățat repede că cea mai bună formă de apărare este atacul. Nu a lăsat nici o poziție strategică neocupată: avanposturile, patrulele, santinelele ei erau plasate pretutindeni. Mintea ei era ca un reflector rotitor, niciodată stins.

Oarbă în fața propriei frumuseți, a propriului farmec, ca să nu mai vorbim de identitate, și-a lansat toate puterile în confecționarea unei creaturi mitice, a unei Elene, a unei Junone la ale cărei farmece nici o persoană, bărbat sau femeie, nu ar fi putut rezista. În chip automat, fără nici un fel de cunoaștere a legendei, a început să-și creeze, încetul cu încetul, fundalul ontologic, suita evenimentelor mitice care au precedat nașterea ei conștientă. Nu avea nevoie să-și memorizeze minciunile, ficțiunile, nu avea decît să joace în permanență rolul. Pentru ea nici o minciună nu era prea monstruoasă, pentru că în rolul pe care-l adoptase își era perfect fidelă ei însăși. Nu avea nevoie să *inventeze* un trecut; își *amintea* trecutul care-i aparținea. Nu era niciodată încurcată de vreo întrebare directă, întrucît adversarilor nu li se înfățișa decît pieziș, lăturalnic. Își prezenta doar unghiurile fațetelor turnante, prismele de lumină orbitoare pe care le rotea întruna. Nu era niciodată o făptură din acelea pe care, pînă la urmă, le poți surprinde în repaos, era mecanismul în sine, operînd fără încetare miriadele de oglinzi menite să reflecte mitul pe care îl crease. Nu avea un punct de echilibru; era etern suspendată deasupra multiplelor identități, în vidul eului ei. Nu intenționase să se prefacă într-o figură legendară, nu urmărise decît să-și facă recunoscută frumusețea. Dar, în căutarea frumuseții, a uitat curînd de eforturile ei și a devenit victima propriei sale creații. A devenit atît de uimitor de frumoasă, încît uneori era de-a dreptul înfricoșătoare și, alteori, direct urîtă, mai urîtă decît orice femeie urîtă. Putea să inspire spaimă și oroare, mai cu seamă cînd farmecul ei era la apogeu. S-ar fi zis că voința, oarbă și incontrolabilă, răzbea prin creație, dînd la iveală monstrul care era.

ÎN ÎNTUNERIC, în groapa neagră, izolați de curiozitatea ochilor lumii, departe de adversari și de rivali, dinamismul copleșitor al voinței se mai relaxa, îi dădea un reflex de aramă topită, cuvintele îi ieșeau din gură ca o lavă, carnea i se crampona cu lăcomie de un punct de sprijin, o agățare de ceva solid și substanțial; ceva în care să se poată reintegra și repauza pentru cîteva clipe. Era ca un mesaj disperat venit de la mare depărtare, un SOS al unei nave care se scufundă. La început, l-am confundat cu pasiunea, cu extazul produs de carnea care se freacă de carne. Credeam că am descoperit un vulcan viu, un Vezuviu femelă. Nici un moment nu mi-a trecut prin cap că e vorba de o corabie umană care se înecă într-un ocean de disperare, într-o Mare a Sargasselor de neputință. Acum, cînd mă gîndesc la steaua aceea neagră care se ivea prin gaura tavanului, steaua fixă care atîrna deasupra celulei noastre conjugale, mai neclintită și mai îndepărtată decît Absolutul, știu că era ea, golită de tot ce însemna ea: un astru mort, negru, lipsit de înfățișare. Știu că încercam să conjugăm verbul a iubi, ca doi maniaci care se străduiesc să se copuleze printr-un gard de fier. Am spus că în freneticele încleștări nocturne îi uitam uneori numele, uitam cum arată, cine este. E adevărat. În întuneric mă întindeam dincolo de mine însumi, alunecam afară din băierile cărnii în spațiul nesfîrșit al sexului, în canalele orbitale săpate în viața mea de o femeie sau de alta: Georgiana, de pildă, cea de o singură scurtă după-amiază, Thelma, curva egipteană, Carlotta, Alannah, Una, Mona, Magda: femei de pripas, miraje înșelătoare, fețe, trupuri, coapse, o perie subterană, un vis, o amintire, o dorință, un jind. Aș putea începe cu Georgiana, dintr-o după-amiază de duminică, lîngă calea ferată, rochia ei cu buline, șoldurile legănate, accentul ei din sud, gura lascivă, sînii de metal topit; candelabrul cu miriade de brațe ale sexului ar putea să înceapă cu Georgiana și să se întindă lateral și în sus, în dimensiunea *n* a sexului, lumea fără de limită. Georgiana era ca membrana urechiușei unui monstru nefinisat, numit sex. Era transparent de vie și răsuna în lumina amintirii unei scurte după-amieze pe stradă, prima mireasmă și substanță tangibilă a lumii coitului, care e în sine nelimitată și de nedefinit, ca și lumea-lume. Întreaga lume a coitului în membrana etern crescîndă a animalului pe care îl numim sex, cel care e ca o altă ființă ce crește în interiorul propriei noastre ființe, dislocînd-o treptat, astfel încît, cu timpul, lumea umană va ajunge doar o amintire încețoșată a acestei făpturi noi, atotcuprinzătoare, atotprovocatoare, care se naște din ea însăși.

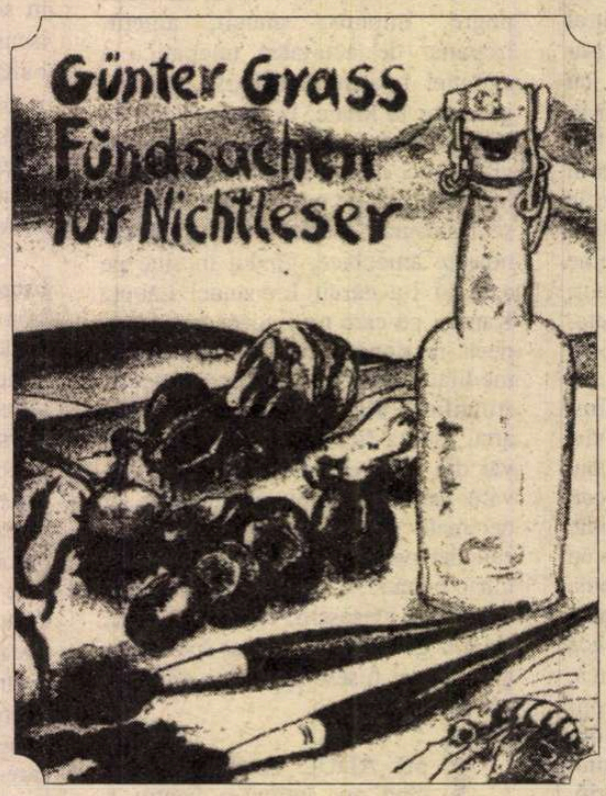
Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian



Obiectele găsite de Günter Grass

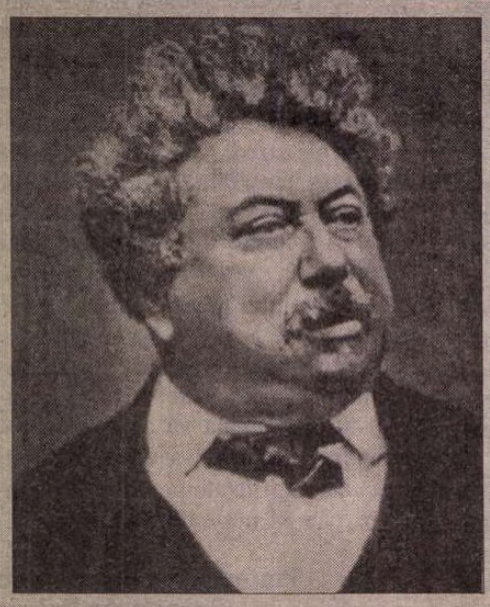
SĂ EXPLICE oare horaţianul "Ut pictura poesis" de ce în istoria literaturii universale nu puţini sunt scriitorii care au aşternut pe hîrtie pe lîngă texte frumoase, "bel-letristice", şi desene, acuarele, schiţe, imagini ale unui univers mental, sau ale lumii dinafară...? Dar, poate că mai importantă decît aflarea răspunsului la întrebare, este observarea acestor cazuri de scriitori - desenatori, pictori, graficieni. Printre ei, citînd la întîmplare, îi întîlnim pe Victor Hugo, Goethe, Herman Hesse, Paul Valéry şi, mult mai aproape de noi, azi, pe Günter Grass.

Scriitorul care şi-a cucerit gloria literară, cum bine se ştie, prin romanul *Toba de tinichea* (apărut recent şi în România la Editura Univers, în traducerea Norei Iuga), scriitorul care în urmă cu doi ani declanşa o polemică literară şi de idei (cu rezonanţe pînă în Franţa) cu romanul *O poveste lungă,* se pregăteşte să intre în al 7-lea deceniu de viaţă, la toamnă. Cu acest prilej, Editura *Steidl,* care deţine drepturile autorului, a elaborat cîteva reeditări speciale ale unor mai vechi opere ale lui Günter Grass, şi va lansa curînd în premieră absolută o nouă carte intitulată *Fundsachen fur Nichtleser* - lucrare de atelier, al cărui titlu ar putea suna în româneşte: *Obiecte găsite pentru necititori.* Despre această operă literară şi grafică va fi vorba ceva mai încolo. Deocamdată, încă un eveniment precede aniversarea, la 16 octombrie, a celor 70 de ani de viaţă ai scriitorului. "Ludwig Forum fur Internationale Kunst", din Aachen (acelaşi care a găzduit în lunile aprilie, mai şi început de iunie, operele unor artişti plastici bucureşteni, cu creaţiile lor de după 1989, sub genericul "Arta în România de azi") organizează şi o expoziţie consacrată în întregime lui Günter Grass, inaugurată pe 27 iunie şi deschisă pînă la 7 septembrie. În tradiţia sincretismului de bună calitate, Ludwig Forumul va expune nu doar lucrările grafice ale lui Günter Grass, ci îi va oferi scriitorului şi ocazia de a susţine un ciclu de lecturi publice. (De altfel, în paranteză fie spus, pe parcursul programului destinat "Artei din România de azi", la Ludwig Forum au fost invitaţi şi scriitorii Mircea Dinescu şi Herta Müller). Unul din ţelurile declarate de organizatorii expoziţiei *Günter Grass: Cu aceeaşi pană* a fost acela de a acredita valoarea plasticianului la cotele înalte pe care le deţin virtuţile sale scriitoriceşti. Înscris în paradigma graficii germane contemporane, Günter Grass dialoghează, prin lucrările sale de atelier, subiacent,discret, cu propria sa creaţie literară (simbioza dintre cele două coduri - cel grafic, pictural şi cel literar fiind garantată omogenitatea spiritului creator). De altfel, catalogul expoziţiei de la Aachen, publicat tot la Editura Steidl, atestă această congruenţă şi reflectă, explicativ pe alocuri, ceea ce expoziţia în sine relevă într-o manieră retrospectivă. Cele circa 100 de lucrări de atelier, desene, gravuri, acuarele semnate de Günter Grass şi expuse la Ludwig Forum reprezintă ultima mare achiziţie a regretatului colecţionar Peter Ludwig. Pot fi deci vizionate lucrări din perioada de tinereţe a artistului, de pildă ciclul *Călugăriţele,* din anii '60. Apoi, ciclul intitulat *Prada,* realizat după călătoria scriitorului la Calcutta, dar şi lucrările mai tîrzii, în sanguină, tuş, creion şi acuarelă. Această din urmă tehnică, care reclamă şi o doză sporită de virtuozitate îl atrage atît de mult pe Günter Grass, încît ultima sa carte *Fundsachen fur Nichtleser,* programată să apară în librării abia în luna august, este şi o mapă de acuarele. Lucrarea este palimpsestică, suprapunerile fiind rezultatul interferenţelor mentale ale celor două coduri. Că aşa stau lucrurile, rezultă din interviul pe care Günter Grass l-a acordat Editurii *Steidl* şi publicat în caietul program pentru apariţiile din toamnă. Într-una din ultimele sale poezii, Günter Grass afirma că aşa-numitele *Fundsachen* (Obiecte găsite) sunt totalitatea lucrurilor care ne sar în ochi, dincolo de simţuri şi cu excepţia literelor. Aceste obiecte găsite se află într-o corelaţie directă cu întîmplarea dar presupun existenţa unei persoane care caută totuşi ceva, pe marginea străzii, în nisipul de pe ţărmul apei, caută lucruri de care natura s-a dezbărat: castane, fructe răscoapte, scoici, lemne lustruite de apă, pietrificate... Dar aceste obiecte găsite sunt şi lucruri redescoperite, vreo sculă veche, o daltă uitată în atelier, care din nou, fără motiv, sare în ochi. De ce ar fi această carte destinată celor care sunt necititori? Evident, aluzia este ironică, opinează Günter Grass, răspunzînd întrebării; fiindcă, realmente tot mai puţini sunt cei careşi fac timp spre a citi cărţi, şi fiindcă televiziunea le-a răpit oamenilor plăcerea lecturii. O carte ca aceasta pe care tocmai a terminat-o, precizează autorul, este seducătoare: imaginile plastice, desenele, peste care textele scrise sunt suprapuse sau doar alăturate, îl obligă pe cititorul ne-cititor să *privească* şi astfel, să şi *citească* textul "ancilar". Această neobişnuită carte s-a născut după o îndelungată perioadă de activitate de prozator. Günter Grass a redescoperit deci cutia prăfuită de acuarele şi a reînceput să deseneze obiecte, scene din natură. După un anumit timp, imaginile au iscat "cuvinte". Şi astfel s-au născut mici poeme, înscrise direct în imaginea grafică. Ulterior, scriitorul a revenit asupra acestor texte spontane, dar cu ajutorul maşinii de scris, prelucrîndu-le într-o a doua, chiar într-o a treia variantă. Dar varianta primă, acuarelată, este cea care rămîne înscrisă pe pagină, împreună cu mica natură moartă, cu peisajul, cu fragmentul de interior, cu floarea sau frunzele născute din tuşele succesive ale penelului. Iar pe verso-ul paginii, dactilografiate, se află variantele finale ale poemelor. Ce stări de spirit, ce sentimente ar putea stîrni, ar putea comunica această colecţie de obiecte găsite, eventualului cititor? În primul rînd, răspunde Günter Grass, starea de spirit ce-l stăpîneşte în pragul împlinirii a 70 de ani. O percepere a unor semnale ce vin din interiorul unui corp încercat de viaţă, dar şi o anume stare de spirit pe care o degajă o grădină de flori, într-o vară secetoasă, o grădină a cărei supravieţuire nu mai atîrnă decît de şuvoiul sau de firul de apă ce curge dintr-un furtun - mărturiseşte Günter Grass, amintindu-şi cum, bolnav, el însuşi era cuplat la tuburile de perfuzii. Dar în paginile acestei cărţi pot fi aflate şi stări de spirit izvorâte din iubire pentru soţia sa, de pildă: stări ce se nasc din apropiere dar şi din distanţă; totuşi cele cîteva poeme de dragoste nu sînt "iscate" de obiecte ca de pildă alte dispoziţii sufleteşti ori spirituale. Există în această carte pentru ne-cititori şi reminiscenţe calofile, livreşti, cum ar fi batracianul "bou de baltă", acel Unke, cobe prevestitoare de rele (unul din romanele lui Günter Grass poartă chiar titlul *Unkenrufe*). Sau "der Butt", acel peşte al cărui nume face titlul unei alte opere a lui Günter Grass. Şi în cele din urmă, iconografic sau nu volumul conţine consemnat şi în textul unui poem, sentimentul înstrăinării de cărţi, odinioară apropiate, familiare autorului, sau de ideile pierdute, prin simpla lor dăruire, cititorului. La această "carte a obiectelor găsite", dăruite necititorilor, prin linii, culoare, şi text, Günter Grass a lucrat vreme de un an. A început prin a imortaliza roadele simple ale pămîntului: ridichi, sparanghel, apoi urmele unui iepure în zăpada proaspăt aşternută; prin desenele sale, autorul ne poartă într-o insulă din Danemarca, în grădina casei sale, într-un colţ de ţinut în Portugalia. Iar textele, poemele, scrise cu penelul sau dactilografiate, sînt un fel de jurnal intim şi inefabil.



Obiecte găsite pentru necititori este, de aceea, şi cea mai personală dintre operele de pînă acum ale autorului. În fond, pătrunderea unui intrus în atelierul unui artist nu mai e un sacrilegiu, atunci cînd artistul însuşi, îl ia de mînă, spre a-l conduce. Günter Grass face, în toamna vieţii sale, acest atît de rar gest.

Rodica Binder
Deutsche Welle-Köln



Dumas şi interactivitatea presei

LA SFÎRŞITUL lui mai, Fayard a publicat o versiune augmentată a excelentei biografii scrise de Claude Schopp, *Alexandre Dumas, geniul vieţii,* precum şi o culegere inedită de *Conversaţii familiare.* În spatele acestui titlu se ascunde o adevărată perlă editorială. La 21 noiembrie 1853, în nr. 2 din "Mousquetaire", Dumas a inaugurat o rubrică de convorbiri cu cititorii. Acest gen jurnalistic inventat de autorul *Celor trei muşchetari* a făcut o lungă carieră, pînă la emisiunile interactive de azi de la radio şi TV. Cititorii îi puneau lui Dumas întrebări de la cele mai savante la cele mai indiscrete, iar el le răspundea, nesfiindu-se să-şi facă autoportretul în halat şi papuci. Volumul *Causeries familières* conţine 9 asemenea discuţii scrise pentru "Le Grand Journal" în 1864 şi dă seama de marea popularitate de care se bucura scriitorul şi de prolixitatea sa fără măsură. În plus, ele relevă istoricilor literari şi cîteva din secretele compunerii *Celor trei muşchetari.*

MERIDIANE

Sărbătoarea cărții

◆ Tîrgul de carte de la Madrid (30 mai-15 iunie) a fost, după o primă estimare, un succes, cu cele 458 de standuri, între care numeroase edituri străine de prestigiu și un pavilion consacrat editărilor electronice. Cu această ocazie a fost deschisă și o expoziție conținînd obiecte personale ale unor cunoscuți scriitori, între care "Nobelii" Pablo Neruda, Garcia Márquez și Camillo José Cela. Tot în aceeași perioadă, Madridul a sărbătorit, printr-un ciclu de conferințe, centenarul scriitorului Josep Pla.

Cei 1000

◆ Ohran Pamuk (în imagine), scriitorul turc cel mai cunoscut în Occident, e acuzat în țara sa din toate părțile: intelectualii liberali îl acuză că flirtează cu religia, fundamentaliștii îl consideră un blasfemator, stîngiștii - că s-a îmbogățit din traduceri etc. "Dacă faci un lucru nou în Turcia, ești privit ca un pervers" - comentează el în "New

York Times Magazine". De curînd, împreună cu o mie de alți intelectuali turci cunoscuți, Ohran Pamuk a participat la "cel mai mare act de nesupunere civilă" din țara sa, publicînd o antologie de texte interzise "pentru atingerea ordinii publice", antologie al cărei editor s-au declarat toți cei o mie.

Infernul de la Medellin

◆ Fernando Vallejo este columbian dar acum trăiește în Mexic. Cartea sa, *La Virgen de los sicarios* (Sfînta fecioară a ucigașilor), apărută în 1994 în Columbia și inspirată din șederea lui la Medellin, e considerată "cel mai frumos, mai delirant cîntec de dragoste și damnare, apărut după mult timp în literatură" ("Le Figaro littéraire"). Romanul e șocant, fiindcă talentul excepțional al scriitorului trece peste orice restricție și pudibonderie, coborînd în infernul din cartelul drogurilor, pentru a scoate la lumină un băiat, Alexis, arhanghel-ucigaș, care vrea să facă dreptate într-o țară unde aceasta nu există. *Sfînta fecioară a ucigașilor* este o carte necruțătoare și emoționantă, ce ar merita să fie tradusă și la noi.

Soljenițîn în China

◆ Apariția în românește, la Editura Univers, a *Arhipelagului Gulag* (părțile întîi și a doua) a coincis cu publicarea în China a întregii cărți (trei volume de cîte 800 de pagini fiecare). Tirajul are o difuzare dirijată, fiind destinat în special cadrelor de conducere ale Partidului Comunist Chinez. Cu toate acestea, cartea poate fi găsită și în anumite librării din Pekin, unde se vinde cu echivalentul a 11,5 dolari. "N-am avut dificultăți cu cenzura, fiindcă decizia de a se traduce *Arhipelagul* a fost luată la cele mai înalte nivele și noi n-am făcut decît să o executăm" - a declarat directorul editurii în care au apărut cele trei monumentale volume. În imagine, Soljenițîn văzut de Levine.

Top indian

◆ Conform publicației "Indian Review of Books", cele mai bine vîndute romane în limba engleză sînt, în India, în ultimele săptămîni, *Pacientul englez* de Michael Ondaatje, succes ce se explică, firește, prin aducerea pe ecranele țării a filmului multipremiat și o serie de thriller-uri anglo-saxone (John Le Carré - *Croitorul din Panama,* Robin Cook - *Invazia,* Ken Follet - *Al treilea geamăn*). Literatura indiană de expresie engleză e, în mod curios, absentă din palmares.

Mussolini, aliatul

◆ Moartea nu i-a permis lui Renzo de Felice (în imagine), dispărut acum un an, la 25 mai, să termine monumentala biografie a lui Mussolini, rodul a 30 de ani de cercetări. Ultimul volum la care lucra, *Mussolini, aliatul,* publicat luna aceasta la Einaudi, se oprește în primăvara lui 1944. "Nu vom găsi din păcate în el - scrie "Corriere della Sera" - revelațiile așteptate, asupra corespondenței secrete dintre Mussolini și Churchill, dar asta nu scade cu nimic contribuția majoră a lui de Felice la cunoașterea istoriei Italiei", căci volumul conține peste 550 de pagini consacrate eliberării lui Mussolini de un comando SS german, Republicii de la Salo, războiului civil și ultimei perioade a vieții Ducelui, însoțite de 250 de pagini de documente, multe inedite.

Praf

◆ Cronicarul Renaud Matignon îl face praf și pulbere, în "Le Figaro littéraire" pe scriitorul american de succes Tom Wolfe pentru romanul *Ambuscadă la Fort Bragge,* apărut în traducere la Laffont. Autorul e numit "un moralist al latrinelor" cu o rețetă repetată de la o carte la alta, agresează în permanență cititorul prin vulgaritate și concepție precară, iar romanul tradus e plictisitor și murdar.

Scandal clitoridian

◆ În Argentina, tînărul scriitor Federico Andahazi a obținut premiul Fortabat în valoare de 15.000 de dolari pentru romanul său *Anatomistul,* în urma deciziei unui juriu format din literați. D-na Fortabat, donatoarea, n-a citit cartea decît după ce premiul a fost decernat. Ea a fost șocată de conținutul romanului: povestea lui Mateo Colon, anatomist din sec. XVI, care ar fi descoperit clitorisul și funcțiile sale, dar descoperirea i-a fost cenzurată de autoritățile timpului. D-na Fortabat a calificat public pe tînărul laureat al premiului ce-i poartă numele (și a cărui operă de ficțiune dovedește o imaginație bogată) drept "artist pornografic comunist". Calificativul a fost pus imediat pe banderola cărții și a făcut ca vînzările să crească mult: în două luni s-au vîndut numai în Argentina 30.000 de exemplare. Mai mult, Andahazi a primit un avans de 200.000 de dolari de la editura americană Double day și mai multe oferte tentante pentru ecranizare.

Controversă

◆ Cu ocazia primului Congres internațional al limbii spaniole, organizat la Zacatecas, în Mexic, Gabriel García Márquez i-a șocat pe participanți propunînd ca ortografia să fie scoasă la pensie, fiindcă ea și gramatica sînt niște cămăși de forță ce pot sufoca bogăția și capacitatea de invenție a limbii. Cotidianul argentinian "Página 12" i-a răspuns imediat în coloanele sale, demonstrîndu-i nobelizatului scriitor că regulile gramaticale protejează spaniola de imperialismul anglo-saxon care pătrunde și acaparează perfid prin Internet și televiziunea prin cablu. Absența acestor reguli ar duce la dezagregare culturală. Nu e vorba de o "poliție a limbajului" cum face Academia Regală din Madrid, ci de o "digerare" a neologismelor caracteristice lumii moderne în sistemul limbii spaniole.

Șprițt

◆ Critic literar și exambasador al Ungariei în Italia, László Szörényi a publicat recent la Ed. Pesti Szalon din Budapesta un volum cu titlul *Pas mare - mici proze,* lăudat de săptămînalul "Magyar Narancs" pentru curajul de a povesti anecdote ușoare într-o vreme cînd din bastionul postmodernismului se trage cu artileria grea. Din recenzie aflăm că titlul nu înseamnă ceea ce credeam, ci desemnează în jargon vin îndoit cu apă.

Jacques Prévert

Lecția de Arte Frumoase

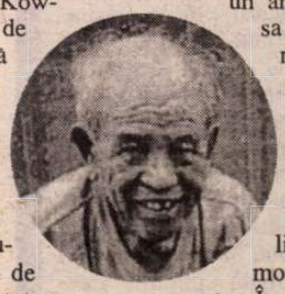
Dintr-un coș de paie împletite
Tatăl alese un mic cocoloș de hîrtie
Și îl aruncă
În chiuvetă
În fața copiilor mirați
Răsări atunci
Multicoloră
O floare mare japoneză
Un nufăr instantaneu
Iar copiii tăcură
Fermecați.
Niciodată în mintea lor
Această floare nu se va vesteji
Această floare subită
Făcută pentru ei
Într-o clipă
Sub ochii lor.

În românește de Sanda Ungureanu

◆Jacques Prévert figurează astăzi printre poeții cei mai citiți în Franța și cei mai traduși în toată lumea. Comemorînd 20 de ani de la moartea lui, francezii îi aduc un omagiu național prin intermediul a numeroase manifestări, - spectacole de teatru și film, recitaluri, colocvii, apariții editoriale. Acest poet care a coborît poezia în stradă, cucerind masele cu inspirația și verva sa, s-a născut în 1900 și, de la publicarea primelor volume, *Cuvinte* (1946), *Spectacol* (1951) și *Ploaia și timpul frumos* (1955) a cunoscut o popularitate ce n-a încetat să crească. Sfidînd conformismul, a participat la activitățile teatrale și militante ale grupului suprarealist "Octobre", al cărui imn, *Marche ou crève,* l-a scris în 1934. Activitatea artistică a lui Prévert nu se limitează la poezie. Timp de patru decenii, a scris numeroase texte pentru șansonete, scenarii și dialoguri de film: *Drôle de drame* (1937), *Le Quai des brumes* (1938), *Les Visiteurs du soir* (1942), *Les enfants du paradis* (1945), *Les Portes de la nuit* (1946), între altele. A murit de un cancer pulmonar în 1977, după o viață în care s-a bucurat din plin de recunoașterea largă a talentului său și de prietenia celor mai cunoscuți artiști francezi.

Artistul înjurăturii

◆ Tsang Tsou Choi, care se autodenumește regele Hong-Kongului fiindcă strămoșii lui - spune - posedau aproape toată insula Kowloon, de 40 de ani ornează edificiile publice și templele cu comentarii libidinoase despre regina Elisabeta. Cunoaște, la 76 de ani, interiorul tuturor comisariatelor din Hong Kong, fiindcă a fost închis de nenumărate ori. La ieșire, se înarmează iar cu vopsea neagră și pensulă, și se pune din nou pe scris. Un critic de artă care l-a urmărit mai multă vreme afirmă ca Tsang e un artist, caligrafia sa fiind asemănătoare aceleia a vechilor dinastii chineze. Așa că i-a organizat o expoziție cu înjurături caligrafiate frumos, la Arts Center. În public, unii se întreabă dacă e o glumă, iar alții îi admiră sincer calitățile artistice - scrie "Herald Tribune".



Fejtö la rădăcini

◆ La 36 de ani după ce a scris-o, François Fejtö propune o nouă ediție, revăzută și adăugită, a cărții *Dumnezeu și evreul său,* la Ed. Pierre Horay. Istoric specializat în lumea comunistă și evoluția Europei Centrale, Fejtö își iese cu acest volum din rol, interesat fiind de rădăcinile sale și credința strămoșilor lui. Inversarea titlului prevăzut inițial, *Evreul și Dumnezeul său,* pune în valoare complexitatea filiației între evrei și Yahve, analizînd într-o manieră mai mult afectivă decît istorică problema identității evreiești.

Revista revistelor

Amestecul

La ora cînd oamenii dorm năduşiţi în noaptea sufocantă, cînd parfumul teilor se luptă cu duhoarea pubelelor - retrageri şi asalturi repetate, de ambele părţi, pînă cînd amestecul stagnează obosit peste oraş, Cronicarul citeşte reviste literare. Aceeaşi combinaţie, aceeaşi înfruntare. În *TIMPUL* nr. 6, Paul Goma - căruia Viorel Ilisoi i-a comunicat "afirmaţia lui Cezar Ivănescu precum că domnia sa, Paul Goma, ar avea unele informaţii despre împrejurările morţii lui Nicolae Labiş, informaţii pe care (din laşitate!) nu le-ar fi dat publicităţii pînă acum" - răspunde că el a fost arestat cu o lună înaintea morţii lui Labiş şi a aflat tragica veste în închisoare, de la anchetatorul lui: "în dimineaţa zilei următoare celei în care a murit Labiş, fiind scos la «anchetă» - adică: la bătaie - spre surprinderea mea, locotenentul Ion Ţârlea (...), în loc să mă ia la pocneală, ca de obicei, în cele 30 de zile (de două-trei ori pe zi) de cînd fusesem arestat, m-a întîmpinat cu o mutră de înmormîntare." Şi întrebîndu-l dacă a fost prieten cu Labiş, i-a comunicat că a murit. "În «şedinţa» următoare, l-am întrebat pe Ţârlea ce se mai ştie despre Labiş, în ce împrejurări... - mi-a ars un pulan peste gingii, aducîndu-mi aminte că eu mă aflu în faţa organelor de anchetă, nu «la tine, pe maidan»(?); şi să nu mai încerc să mă trag de brăcinar cu el - organ..." Amănunte despre accidentul şi moartea poetului (dintre ai cărui prieteni nu făcea parte), a aflat Paul Goma abia în Bărăgan. Cît despre Cezar Ivănescu şi obsesiile sale morbide, cu "asasinarea scriitorilor", Paul Goma crede că "românimea cea în patru labe, colaboraţionistă, încearcă să-şi justifice dezertarea, statul pe loc (sub ţol), inactivitatea - prin «rezistenţă culturală». Iar pentru că este nevoie de «martiri» şi i-a fabricat pe loc (...) Persoana lui Cezar Ivănescu: după ce s-a băgat pe sub pielea lui Preda, influenţîndu-i hotărîrile editoriale (...), a făcut parte din gaşca securistă a *Luceafărului* - de altfel se laudă cu prieteni ca Dragoş, Ungheanu, Silvestri-Târnăcop (...) Astfel «acoperit» îi provoca pe Dinescu şi pe Tudoran, ameninţa cu bătaia («cu ranga») pe oricine îndrăznea să aibă opinii, altele decît ale *Luceafărului* din acel moment (care juca rol de pereche a *Săptămînii* lui Barbu)". Revista mai polemizează (pamfletizează - demască) sub semnătura Gabrielei Gavril - cu Alex. Ştefănescu şi "România literară", sub cea a lui Laszlo Alexandru - cu Gabriel Liiceanu, Ioan Buduca şi mai ales cu George Pruteanu, sub cea a lui Dan Petrescu - în general, cu intelectualul român. Ca să nu mai vorbim de pagina a doua, în care, sub genericul *Viaţa literară pe Bahlui,* scriitorii dulcelui tîrg se ceartă care cu care, grupurile aflîndu-se în conflicte de interese, nu de idei. *TIMPUL* e o revistă surescitată, cu voci stridente suprapuse. Dar nu plictisitoare. ◆ Prin contrast, *RAMURI*-le craiovene au liniştea unei biblioteci academice. În nr. 5-6 predomină eseurile filozofice - *"Galeria" Socrate (II)* de Ştefan Aug. Doinaş şi *Posteritatea lui Hegel* de Ion Militaru, cele de teorie, sociologie literară şi stilistică - *Subliteratura (I)* de Adrian Marino, *Tragicul la Lucretius* de Emil Dumitraşcu, *Semantica termenului "stilistică"* de Emilia Parpală. Centrul de greutate, mijlocul revistei, reia dezbaterea în jurul restaurării *Coloanei fără sfîrşit,* alăturînd două puncte de vedere opuse - cel al lui Radu Varia şi cel al lui Ion Pogorilovschi. Sectorul de critică literară e foarte consistent, cu ample cronici la cărţi noi de Ion Mircea (Dan Cristea), M.-H.Simionescu (Monica Spiridon), Angela Marinescu (Bucur Demetrian), despre Jurnalul lui Sebastian (Ion Buzera) ş.a. ◆ Octavian Paler publică un al doilea fragment din cartea în pregătire *Cu melancolie despre barbari,* un fel de "autoportret cu oraş", oraşul fiind Bucureşti-Ilariopolis, în care locuieşte şi de care e locuit şi dizlocuit de şase decenii: «Aşadar, pe o parte, oriunde m-aş duce, îmi lipseşte detestabila băşcălie din Ilariopolis. Pe de altă parte, am atins, se pare, limita maximă a posibilităţilor mele de "progres". Acolo unde mă tem că, de fapt, am regresat prin cultură. Sau, în orice caz, nu mai sunt convins că e bine să dăm "barbarului" doar înţelesul de "brută". Există brute mult mai periculoase decît cele care au asediat, cîndva. Roma. Şi, apoi, nu analfabeţii mă sperie acum, ci semidocţii. Încît am nevoie de aerul, refractar la tragic, din Ilariopolis pentru a tempera puţin neliniştile mele, ferindu-le de o gravitate antipatică, spre care mă îndeamnă, în egală măsură, vârsta şi faptul că aproape toate certitudinile mele s-au fisurat, s-au şubrezit.» ◆ Luînd aminte că a depăşit binişor spaţiul lui limitat la 4000 de semne fără să fi semnalat tot ce era interesant în cele două reviste, Cronicarul rămîne cu frazele în pix şi respiră adînc: parcă-parcă se simte mai mult teiul.

Cine nu răspunde de cine?

Pentru dl Cristian Tudor Popescu cel de-al doilea război nu s-a încheiat nici azi (vezi *ADEVĂRUL*), deoarece soldaţii americani nu s-au retras încă din Europa. Supăratul dl Popescu amestecă lucrurile. De aproape 50 de ani, în Europa, se tot tranşează sensul păcii de pe acest continent. Ideea de *război rece* între sisteme, de la care, pesemne, a pornit dl Popescu, speculativ, nu contrazice în nici un chip ideea de pace care nu înseamnă altceva decît starea de nonbeligeranţă. Mişcările de trupe ale fostei Uniuni Sovietice care s-au retras din ţări precum Ungaria, Polonia sau RDG sînt efecte ale stării de pace negociate, nu ale unui război care nu s-a încheiat. Faptul că trupe americane au rămas în ţări ale NATO n-ar fi trebuit să-l mire pe dl Popescu, dacă ar fi avut curiozitatea să studieze condiţiile actuale de funcţionare ale acestei alianţe, cu feluritele ei particularităţi negociate. Pactul de la Varşovia s-a rupt după dispariţia sistemului comunist. Din acest motiv, plus negocierile politice, trupele sovietice s-au retras din ţările pe care le păzeau de invazia capitalismului. Alianţa celor 16 ţări din NATO n-avea însă nici un motiv să se dizolve, ca dovadă că vor să fie admise în ea şi ţări care făceau parte din fostul Pact de la Varşovia. Nu războiul care nu s-a încheiat, după dl Popescu, e de vină că NATO se mişcă, ci nevoia statelor foste comuniste de a se afla într-o alianţă asigurătoare. Americanii n-au plecat din Europa fiindcă n-au nici un motiv să plece. Sînt legaţi aici de obligaţii contractuale pentru care Statele Unite plătesc vîrtos. Ceea ce s-a schimbat în ultimii ani e importanţa strict militară a NATO, de unde şi anumite modificări ale atitudinii aliaţilor tradiţionali ai Statelor Unite faţă de punctul de vedere al acestora. Contrazicerea dintre statele europene din NATO şi SUA, în ceea ce ne priveşte, e o dovadă că interesele americane nu se suprapun pe cele ale europenilor, deocamdată, dar nu că americanii ne văd cu ochi răi. Cît despre faptul că un ziar făcător de opinie publică asemenea năstruşnicii, asta ne pune pe gînduri. Dl C.T. Popescu are ceva din gîndirea acelor soldaţi japonezi care n-au acceptat decît la cîteva decenii după război că s-a încheiat pacea. Întrebarea e însă de ce face dl Popescu, azi, pe japonezul? ◆ Noul ziar, *NAŢIONAL,* apărut în ultima vreme, e un cotidian nici de ştiri, nici de analiză. Iar editorialul d-lui Ion Cristoiu e însoţit de avertismentul bizar că redacţia nu-şi ia răspunderea spuselor editorialistului. Nu înţelegem cum vine asta. Dacă dl Cristoiu e un ziarist independent de acest ziar, dar publică în el, înseamnă că acceptă ziarul. Pe de altă parte, dacă ziarul care îl găzduieşte pe dl Cristoiu îi acceptă scrierile nu se poate rupe de răspunderea de a-i publica producţiile jurnalistice. Cu cîtva timp în urmă, în *EVENIMENTUL ZILEI* scria că ziarul nu răspunde de articolele celor care scriau în numita publicaţie. Acest anunţ nu funcţiona decît ca ordine internă, cu alte cuvinte ziarul nu se angaja să-i apere, în caz de proces pe angajaţii săi, dar asta nu însemna că ziarul era scutit de consecinţele publicării. La *NAŢIONAL,* lucrurile par a sta puţin altfel, adică nu ziarul răspunde de soarta articolelor d-lui Cristoiu, ci dl Cristoiu nu vrea să fie legat de soarta ziarului. După ce a păţit unele eşecuri cu *TINERETUL LIBER* şi cu *EVENIMENTUL DE PRÎNZ,* dl Cristoiu nu mai riscă, se pare, un nou pariu ca făcător de ziare, ci aşteaptă zile mai convenabile. În schimb, ziarul în care publică d-sa face o figură ridicolă cu precizarea că nu răspunde de afirmaţiile editorialistului. ◆ După mişcarea minerilor dl. C.V. Tudor a picat din nou între bîrci. Acesta n-a avut curajul să se ducă în Valea Jiului la invitaţia minerilor, pretextînd că trebuie să discute mai întîi cu preşedintele ţării. Dar cînd s-a dus în vizită în Libia sau cînd s-a întîlnit cu Le Pen, cui a cerut încuviinţare?

Cronicar

LA MICROSCOP

Ce vor face cei cinci

CEI CINCI care au părăsit PDSR-ul împreună cu cîteva filiale au făcut o gaură în pereţii fostului partid de guvernămînt pe unde, probabil, vor mai ieşi unii, alţii. Problema e cînd şi cîţi. Micul Cato al PDSR-ului, dl Dan Marţian, şi-a adus aminte din nou de toate cîte le-a spus înainte de alegeri. Atunci, d-sa a arătat în direcţia cotoşmanilor care torceau în folosul corupţilor, dar n-a avut pe cine să convingă. Ca să mai dreagă lucrurile, dl Iliescu a defilat în campania electorală alături de d-nii Meleşcanu şi Boda, fără a-i lăsa însă din braţe pe d-nii Năstase & Co. Pe vremea aceea a experimentat dl Iliescu aerul de gospodină necăjită pe care îl are azi.

La nici un an de cînd a pierdut alegerile, dl Iliescu se vede abandonat cu sacoşele în mînă de cei pe care miza pentru a primeni înfăţişarea partidului.

Cîtă vreme s-a aflat la Cotroceni, pentru dl Iliescu n-a prea contat că în PDSR ieşeau scîntei. Avea de unde împărţi şi zîmbete şi favoruri. Acum n-au rămas decît funcţiile din PDSR şi moţiunile de cenzură.

O trăsătură comună a celor cinci care şi-au luat adio de la partidul d-lui Năstase e nivelul de inteligenţă superior celui de care dau dovadă mulţi din actuala conducere a PDSR. Cu siguranţă că aceştia au înţeles că politica pe care o face acum partidul din care tocmai au plecat nu e una care să aducă voturi pe termen lung. Fostul externist Meleşcanu nu se simte cîtuşi de puţin bine alături de cei care votează împotriva ridicării imunităţii parlamentare a unui C.V. Tudor. Iar fostul ministru al reformei, dl Mircea Coşea, n-are de ce să fie încîntat cînd PDSR-ul vrea să acopere cu palpuma aceleiaşi imunităţi o persoană ca dl Gabriel Bivolaru. Dl Meleşcanu, din nou, nu poate decît să se cutremure auzind declaraţiile senatorului Dumitraşcu despre căutarea spre est a unor alianţe strategice.

Pe măsură ce ies la iveală diverse afaceri necurate care duc spre vîrfurile PDSR credibilitatea acestui partid nu are cum spori, decît dacă, Doamne fereşte, corupţia va deveni un ideal în ţara noastră. Cei cinci au părăsit PDSR-ul, într-un moment în care dl Iliescu a ratat poate ultima ocazie de a se despărţi de staroştii învîrtelilor de tot soiul ai căror protejaţi înfundă acum puşcăriile.

Plecînd de lîngă dl Iliescu în grup, aceştia au la dispoziţie mai multe posibilităţi. Cea mai simplă ar fi să se apropie de unul dintre partidele majorităţii. Simplă, dar nu şi convenabilă. Doctrinar ei nu se pot apropia decît de PD, partid care la această oră nu duce lipsă de specialişti şi care nu poate risca o furtună la vîrf scoţîndu-i în faţă pe cinci dintre foştii inamici ai PD-ului. Asta depinde însă de pretenţiile pe care le vor avea d-nii Meleşcanu şi ceilalţi. Dacă vor accepta doar să îngroaşe rîndurile PD, probabil că dl Petre Roman îi va înfia.

A doua posibilitate e ca plecaţii să atragă după ei atîţia membri ai PDSR, încît să-şi poată înfiinţa propriul partid. Şi cum tot facem ipoteze, n-ar fi de mirare dacă plecarea lor din PDSR n-ar avea vreo legătură cu anunţul d-lui Măgureanu că vrea să intre în politică. Asta depinde însă de numărul bubelor din capul fostului şef al SRI şi de imaginea sa externă. Vă amintiţi spusele d-lui Măgureanu că a votat pentru schimbare? Cine ştie la ce schimbare se gîndea acest om extraordinar de ambiţios!

În sfîrşit, există posibilitatea pentru cei cinci să înfieze parlamentar vreunul dintre partidele aflate în afara Parlamentului, asta pentru a fi, la rîndul lor, înfiaţi politic de structuri existente şi pentru a căpăta, fără probleme, locuri proeminente în vreunul dintre aceste partide.

Deocamdată însă cei cinci aşteaptă să vadă ce se mai întîmplă în PDSR.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe, adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

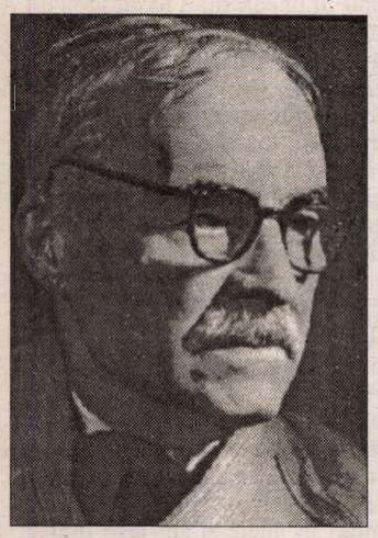
9–15 iulie 1997

(Anul XXX)

27

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



TUDOR ARGHEZI - mic dicţionar onomastic

(pag. 12-13)

Posteritatea lui Arghezi

LA 14 IULIE s-au împlinit treizeci de ani de la moartea lui Tudor Arghezi. Avea, cînd a trecut pragul, vîrsta patriarhilor. Se apropia de nouăzeci de ani. Artistic, era încă viguros. În ultimii cîţiva ani de viaţă i-au apărut numeroase cărţi noi de poezie, într-un ritm neobişnuit de una sau două pe an. Cu titluri simple şi cîteodată misterioase, mai ales dacă avem în vedere epoca: *Frunze, Cadenţe, Noaptea, Litanii*. Nici condiţiile tipografice nu erau acelea curente la începutul anilor '60. Fiecare poezie stătea singură pe pagina ei, tipărită cu o literă clară şi perfect lizibilă. Nu erau mai mult de douăzeci în fiecare plachetă. Un anume aer desuet-aristocratic se degaja din aceste cărţi elegante, sobre, ale căror coperte, toate la fel, păreau a purta ele însele pecetea personală a poetului.

Nu era uşor să le comentezi. După aproape deceniul de pauză de după 1947, odată revenit pe scena literară, Arghezi se bucura de toate privilegiile nomenklaturii culturale a vremii, inclusiv de intangibilitate critică. Articolele consacrate *Cîntării omului* fuseseră encomiastice. T. Vianu însuşi dedicase relativ modestului poem o monografie. E adevărat că, în raport cu producţia literară curentă la sfîrşitul anilor '50, opera lui Arghezi făcea deliciul exegeţilor. Ca să nu mai vorbesc despre plachetele de la începutul anilor '60, la care m-am referit mai sus. Ele conţineau, pentru prima oară după război, poezie de cea mai bună calitate. Şi, în plus, onestă: Arghezi nu mai filosofa pe teme generale (şi comandate), ca în *Cîntare omului*, ci îşi confesa frica de moarte şi tristeţea longevităţii ori căuta cheile dialogului său dintotdeauna cu Dumnezeu. Am scris la două sau la trei dintre aceste cărţi. Recitindu-mă tîrziu, mi-am dat seama că recenziile n-aveau nici o spontaneitate, nici o plăcere, erau solemne şi emfatice. Sigur, mă aflam la debutul meu de cronicar, abia trecusem de douăzeci de ani. Dar îmi amintesc perfect de dubla presiune exercitată asupra scrisului nostru: o presiune a geniului, care era neîndoielnic Arghezi, a spaimei de a nu greşi ori de a nu fi ireverenţios cu octogenarul cel mai celebru din tot secolul literar românesc; şi o presiune a conducerii *Contemporanului*, mediind-o probabil pe aceea a "forurilor", menită a-l cruţa pe marele poet de critică.

Îndată după 1967 s-a produs căderea: ani buni, Arghezi a stat în umbră. Despre el nu s-au scris nici pe departe atîtea cărţi sau studii ca despre Bacovia ori Blaga. O vădită lipsă de simpatie a însoţit posteritatea imediată a celui mai mare poet român din acest veac. Bacovia, redescoperit, a sfîrnit o vie emulaţie. Blaga a fost idolatrizat (temeinic, ardeleneşte, aş spune). Influenţa lor asupra generaţiilor noi de poeţi a condus deseori la mimetism tematic sau stilistic. Influenţa lui Arghezi, acolo unde n-a fost pastişă stilistică, a fost cu mult mai puţin evidentă, dar a fost: difuză şi catalizatoare. Nu poţi pune degetul pe arghezianismul urmaşilor ca pe o rană: dar arghezianismul e, ca divinitatea pascaliană, peste tot şi nicăieri.

Posteritatea tîrzie îi va face dreptate lui Arghezi. Sînt, de prin anii '80, destule semne de redeşteptare a unui interes major pentru opera lui.

■

DIAGONALE de Monica Lovinescu

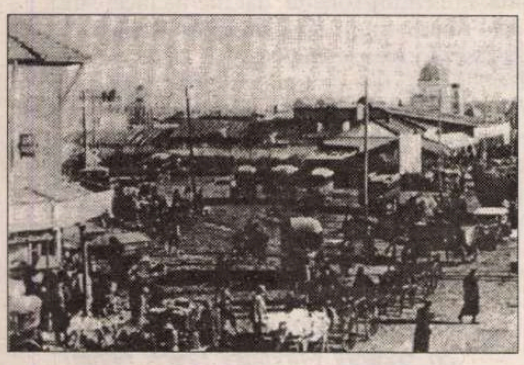
Un manual de demistificare

(pag. 7)

Scrisoare deschisă către statul român

O mînă de fier cu degete lipsă

(pag. 3)



Prin tîrgurile bucureştene

(pag. 14)

Amorul la vremea bătrîneţii

(pag. 20)

François Mauriac

recitit de Ilie Constantin

(pag. 21)

Din viaţa scriitorilor polonezi

(pag. 23)

SUTANA MARŢIALĂ

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Sutana marțială

ASEMENI înainte-mergătorului Voican-Voiculescu, fiecare avem perplexitățile noastre. În ce mă privește, rămân absolut siderat ori de câte ori citesc despre popularitatea, credibilitatea, autoritatea etc. de care se bucură printre români, la fiecare sondaj, două instituții: Armata și Biserica. Îmi voi măsura bine cuvintele, pentru că, deși vajnice bugetofage, organismele cu pricina sunt și lesne iritabile. Spre a nu lăsa loc nici unui dubiu, spun de la bun început că le consider, în principiu, instituții încă utile în statul modern, cu condiția să știm clar care le sunt îndatoririle și drepturile. Pe de altă parte, îmi repugnă în egală măsură ideea unui stat militar, ca și aceea a unuia religios-fundamentalist. Consider că ambele experimente sunt nefaste - și e suficient să aruncăm o privire pe harta actuală a lumii pentru a culege exemplele.

Nu-mi pot, însă, reprima întrebarea ce-o fi în mintea românilor atunci când își manifestă entuziasmul, zgomotos și constant, față de aceste instituții și nu față de altele. De ce nu Parlamentul, de pildă? Sau Poliția? Sau Justiția? Sau Guvernul? La ce fel de stimuli răspund românii atunci când votează fără să clipească pentru două instituții în uniformă? Întrebarea nu e plăcută, răspunsurile nu sunt ușor de dat. Dacă încercăm să aflăm impactul lor asupra vieții de fiecare zi a cetățeanului, lucrurile devin încă mai enigmatice.

În ciuda basmelor despre trecutul glorios sădite în tineri la lecțiile de istorie (simple anexe ale propagandei oficiale), tristul adevăr e că noi, românii, n-am prea excelat la capitolul vitejie. Sau, pentru a îndulci exprimarea, vitejia noastră a funcționat cam inegal și în salturi. După momente de glorie în luptă au urmat întotdeauna lungi răstimpuri de letargie, în care cotropitorii au făcut cu noi ce-au vrut. Ca să nu mai vorbesc de misteriosul paradox că de fiecare dată când Alexandru cel Bun, Mircea ori Ștefan le administrau turcilor câte o chelfăneală zdravănă, imediat începeau să le plătească și tribut!

Pe de altă parte, nu mă număr printre cei care cred că bătăliile istoriei sunt câștigate ori pierdute o dată pentru totdeauna. E prea puțin important că grecii învingeau, acum patru-cinci mii de ani, pe toată lumea, dacă astăzi mulți dintre ei fac pe hamalii prin porturile lumii. Nu mă impresionează nici splendoarea armatelor arabe din antichitate, când, în războiul Golfului, imaginile de televiziune transmiteau rușinoase scene în care urmașii lui Darius și Xerxes cerșeau, îngenuncheați, milă în fața unor soldați yanchei în vinele cărora curgeau doar câteva decenii de istorie. Trecutul trebuie cucerit și recucerit mereu.

Ceea ce contează cu adevărat e istoria ultimului secol. Istoria care ne afectează în mod direct și dureros. Din păcate, și la acest capitol stăm extrem de prost. După luptele de la Mărășești (în care, să nu uităm, am câștigat o bătălie, nu războiul!), nimic glorios legat de faptele de arme ale nației. Înfrângeri cam peste tot, alungări rușinoase și dinspre est, și dinspre vest. Dacă lăsăm de-o parte faptul că cele mai mari tragedii din istoria modernă a țării (cedarea Ardealului și a Basarabiei) au avut loc fără ca armata să tragă o singură dată sabia din teacă, peisajul e deprimant de tot.

Despre istoria armatei în timpul comunismului, ce să mai vorbim? Simplă organizație ideologică în mâna dictaturii, ea a avut mai degrabă un rol represiv, de înăbușire a oricărei încercări de a scoate din obscurantismul bolșevic națiunea. S-au uitat cam repede miile de tineri pe care ofițeri și soldați ai armatei române i-au lichidat fără milă la frontiere. A trecut în uitare și rolul nefast, asasin, jucat de armată în timpul colectivizării, al deportărilor din Bărăgan și ori de câte ori a fost necesar să se bage groaza în populație.

Nu mă mai mir, în aceste condiții, că s-a șters cu buretele tragica implicare a armatei în evenimentele din decembrie 1989. Cot la cot cu Securitatea, armata a tras cu cinism în români, apărând cauze cu totul străine de idealul național pe care, pe de altă parte, îl exultă la modul isteric. Dar poate că acesta e blestemul poporului român: să iubească pătimaș pe cel care îl chinuie cu bestialitate! Amintiți-vă că milioane de patrioți au intrat fără să clipească într-un partid care numai interesele României nu le servea!

Nici cu Biserica Ortodoxă, devenită prin scamatorie politică biserică națională, adică de stat, lucrurile nu stau mai bine. Beneficiari ai marii ticăloșii provocate de bolșevici prin scoaterea în afara legii a Bisericii Greco-catolice, ierarhii ortodocși au jucat, o jumătate de veac, tontoroiul politic de gât cu asasinii poporului român. În Biserica Ortodoxă Română, și nu în cine știe ce catacombe satanice, erau proslăviți, zi de zi, până la greață, „conducătorii Republicii Socialiste România". Biserica ortodoxă, în frunte cu fostul și actualul ei primstătător, a privit cu indiferență la dărâmarea de către demonul pe care-l adorau cotidian a sutelor de biserici și lăcașe de cult. Cu ce drept, acum, preacinstitele fețe bisericești ies în haită, ca la un semnal, pentru a apăra, arogant, niște proprietăți pe care le-au dobândit prin abuz și crimă?

E extrem de întristător că mitropoliții și episcopii noștri nu dovedesc mai multă smerenie când e vorba de cele lumești. După ce, încă din ianuarie 1990, au luat fără să ezite locul activiștilor de partid (Vă mai amintiți? Nimic nu mișca în România iliesciană fără ca vreun sobor de preoți să nu aterizeze, asemeni unui comando, și să cădelnițeze milităros), cenzurând sau aprobând lucruri cu care, în mod normal, nu ar fi trebuit să se amestece, înalții prelați au devenit din ce în ce mai vocali (sau guresi), dând la iveală suspecte înclinații marțiale. Cu excepția notabilă și luminoasă a mitropolitului Nicolae al Banatului, oricare dintre capii bisericii ortodoxe actuale ar fi plaubizil în postura de comandant militar.

Această stranie inversare a simbolurilor (mistica în care e învăluit orice gest, cât de mărunt, al Armatei și militantismul ostășesc, răgușit, al Bisericii) nu pot să nu pună pe gânduri. Întotdeauna și pretutindeni, dictaturile și fundamentalismele au pornit de la aceste instituții, ori le-au avut alături. Într-o societate derutată, în care adevăratele valori sunt sistematic anihilate, nu poate fi primejdie mai mare decât exacerbarea imaginii unor instituții care nu funcționează pe bază de democrație, ci pe ascultare oarbă. (Se uită, îndeobște, că jurământul monahal e sinonimul perfect al celui militar. Or, capii bisericii se recrutează tocmai din rândul călugărilor!)

Agresivitatea din aceste momente a mai-marilor Bisericii își are, cred, originea și în discreta încurajare venită dinspre președintele Constantinescu. Nu vreau să spun că actualul conducător al României este un cripto-fundamentalist. Nici vorbă de așa ceva. Constat doar că semnalul pe care l-a dat atunci când a introdus în campania electorală dimensiunea mistică, prin invocarea (kitsch până la Dumnezeu) a călugărului Vasile a fost entuziast receptată de soldații noștri în sutană.

Cât privește metafizica armatei române, ea poate fi ușor cuantificată. În ciuda laudelor deșănțate pe care și le aduc unii altora generalii (iar tuturor pasagerii miniștri ai apărării), iată că invincibilitatea ei multiseculară nu i-a putut convinge pe liderii NATO că soarta Europei se joacă aici, la gurile Dunării. Poate pentru că generalii noștri, în sutană ori în uniformă, refuză să priceapă că vremea popoarelor migratoare, când cădelnița și spada erau interșanjabile, a apus de mult. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FRUMOS, în absolut, gestul colegial de recomandare a unui tânăr, publicat de Orizont, și Tribuna, și căruia i-au fost până la finele lui '96 tipărite, la Deva, două plachete cu versuri și notații lirice în proză. Am rămas atentă însă la acest semnificativ „poate găsiți ceva demn de publicat în grupajul alăturat", remarcând lipsa, totuși, a entuziasmului celui care recomandă ca și când s-ar achita cu delicatețe de o obligație. Fapt ce dizolvă cu brio momentul meu de reală jenă când îmi formulez dezolată refuzul. (*Radu Ciobanu,* Deva) ● Vechea noastră amiciție, n-aș încerca, stimată doamnă, în nici un fel s-o descurajez, dacă plicurile prolificei și generoasei autoare care sunteți n-ar trebui prin forța lucrurilor să aștepte luni și luni de zile. Recunoașteți că tot ce era de spus și de înțeles s-a spus și s-a înțeles demult. Rămâne cu siguranță plăcerea copilărească de a împărtăși, de a comunica, așa cum bine recunoașteți: „Sunt precum copiii mei de la grădiniță. Cum desenează ceva vin repede la mine și mă întreabă..." Sper ca între timp manuscrisul volumului dv. să fi ajuns pe masa d-lui Motoc! (*Ana Ardeleanu,* Mangalia) ● Cu versuri precum acestea „Pe strada vieții trec și eu/ Nu-i pasă nimănui ce sunt/ Și uneori mi-e pasul greu" și „S-a ciobit clepsidra/ Și sângele timpului tău/ Mi-a înrămurit în palme" e greu de imaginat un debut chiar și într-o revistă școlară. (*Cornelia Stănculescu,* București) ● Ce tâlc anapoda o fi căpătând în mintea dv. verbul *a intui?* Îl preferați altora ce v-ar servi mai exact interesele. Efectul e hilar când spuneți: „Ai început să intuiești ce-ți mai lipsea/un fluture pe-o floare/ o frunză palidă într-un colț/ de toamnă;/ venise iarna și încă nu intuisei fulgii!/ deci niște fulgi de nea, ici-colo un copac/ (în care, atunci când crivățul bătea cumplit/ se-nsenina o cruce)/ și ca să nu fie natura moartă,/ai intuit o fecioară/ c-un prunc/ (nimic n-a fost mai genial și mai original/ pe lumea asta,/ decât fecioara cu pruncul;/ doar e în stil dumnezeiesc, nu?)/ ehei, și după ce făcuși/ și trebușoara asta,/ se pare că-ți pierise cheful/ de lucruri serioase;/ ai mai intuit un liliac...". Deocamdată mă abțin de la orice comentariu în legătură cu calitatea versurilor. (*Dana Andronache,* Medgidia) ● Ar fi ceva nou și poate de preț în viziunile dv. ușor trăznite, dacă n-ar fi mai puternic fiorul aiuritor al bramburelii. Se vede că un soi de euforie frenetică vă ofilește spiritul de organizare și selecție, de unde și până unde ține farmecul și când se destramă el în banalitate se răstoarnă și vitrina cu bijuterii fragile. Ar fi ceva, spun, și iată, chiar începe să fie mai bine închegat în piesele scurte: „mi-am îmbolnăvit apele și iernile cu/ tâlc de-atâta febră năvălită în silabe/ mi-am intrat în unele și-am ieșit din/ altele m-am încolăcit cu ploile de/ fulgi și m-am înveșmântat în puf de nouri/ dar am ținut buzele strânse în fântâni de/ stele plânse ca să nu-ți aud pașii în ger/ mi se înfunda în colțul gurii moartea. (*Degerăm*). Chestiune de obișnuință, de adaptare și de simpatie ce se instalează solid pe măsură ce vă citesc și restul poemelor? *Strada mutilaților,* fără ultima terțină, însă, care pică explicativ și fără nici un haz. Poema cere și merită alt final. (*Ionela Andrade Dobrei,* Deva) ● Nici nu se putea mai exact defini. Nu vă lipsește spiritul autocritic, vă cunoașteți locul, cu micul și fierbintele punct la capăt, care pare să stăvilească orgoliul. Într-adevăr, este trăit intens deliciul delictului de exprimare. Febra asta va trece, din păcate. Cum nici publicul dv. de astăzi nu vă va mai fi pe plac în curând. Deocamdată măsura este cam aceasta: „Ieri m-am suit într-un copac. O ascensiune de-o șchioapă. Numai că, așa cum *potopul de-o șchioapă* sorescian înghițea totul în virtutea ideii de potop, înălțimea mea pitică se lăbărța până la cer în virtutea ideii de escaladă a infinitului... M-am dat jos, în virtutea inerției". (*Bogdan Gheorghiță,* cl. XII, București) ● Nu este deloc de lepădat să greșești exersând pe forme fixe până când cadența, ritmul și accentele colaborează perfect, iar la numărătoare silabisirea fără șchiopătare și fără nici o călcătură moale se arată. Pretențios sonetul, dar merită încercarea de a-l mulțumi, chiar dacă la început tinerii autori nu-i simt gustul, nu-i văd rostul, și-l abandonează pentru desfășurări mai lesnicioase de cuvinte. (*Mihaela Oana Irimiea,* Suceava) ● Dacă n-ar fi atât de multe la vedere greșelile de ortografie, ar triumfa cu siguranță grația înnăscută a autorului care la tot pasul vibrează, trimite mesaje și primește răspuns într-un dialog perfect cu marea natură. (*Vasile Cosma,* Arad). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Scrisoare deschisă către statul român

O mână de fier cu degete lipsă

PRIN fire şi prin educaţie sunt întotdeauna „de partea“ statului. Susţin în orice împrejurare organizarea, nu debandada. Îi simpatizez pe organizatori şi îi repudiez pe „bagabonţi“ şi „coate-goale“. Am şi scris o dată: „Jupân Dumitrache c'est moi.“

(Într-o societate normală aş fi, când ar fi cazul, „turnător“. M-aş adresa serviciilor secrete sau poliţiei ori de câte ori mi s-ar părea că este pusă în pericol siguranţa ţării ori a cetăţeanului. În timpul lui Ceauşescu n-aş fi acceptat pentru nimic în lume să colaborez cu Securitatea, dar aceasta dintr-un singur motiv: pentru că Securitatea era o instituţie odioasă, pentru că era, de fapt, o falsă instituţie. Dar dacă în România s-ar fi trăit după reguli democratice şi dacă Securitatea ar fi funcţionat ca un instrument de apărare a unei colectivităţi organizate, aş fi susţinut-o, când situaţia ar fi cerut-o. Într-o lume civilizată, cuvântul „turnător“ face parte, de altfel, din limbajul infractorilor: numai ei îl incriminează pe cel care colaborează cu forţele de ordine.)

După 1989 am sperat că pot deveni, în sfârşit, un cetăţean care respectă statul, în conformitate cu vocaţia mea. Dar statul a rămas ceea ce a fost în deceniile anterioare: un mijloc de menţinere la putere a unui dictator. Cu singura deosebire că locul dictatorului energic şi cam nebun a fost luat de unul slab şi aparent afabil, capabil să simuleze o atitudine democratică. Aţi studiat vreodată un păianjen? Are un corp moale şi zemos şi picioare aţoase, gata mereu, parcă, să se rupă sau să se încâlcească între ele. Dacă îl striveşti nu rămâne din el decât o foarte mică pată de umezeală. Şi totuşi, aşa inexistent cum pare, păianjenul aleargă repede-repede, cu paşi mari, ţese pânze-capcană şi le reface operativ ori de câte ori ele se rup.

Cu această eficienţă de vietate flască a prins Ion Iliescu în plasa lui chitinosul stat român. Totul a devenit repede al lui. De multe ori nici nu a fost nevoie să ceară ceva în mod explicit. Dintr-un reflex al obedienţei, funcţionarii îi ofereau, iar el primea, surâzând larg. Dacă vreun cetăţean i se plângea că se simte persecutat în propria lui ţară, că statul îi este ostil, Ion Iliescu ridica din umeri, declarând demagogic că el nu poate interveni, fiind paralizat de grija de a nu-şi depăşi prerogativele. În schimb, când a apărut primejdia de-a i se clinti *lui* un fir de păr, nu a ezitat să completeze forţele de ordine cu civili instigaţi la scenă deschisă şi să treacă la reprimarea celor ce-l contestau.

În noaptea (de neuitat) când a câştigat alegerile Emil Constantinescu, l-am aclamat, plângând de bucurie, în Piaţa Universităţii. A fost prima oară în viaţa mea când l-am aplaudat pe un conducător al ţării fără să-mi fie ruşine că-l aplaud. Mi-am dat seama atunci, încă o dată, cât de mare nevoie am să fiu, fără umilinţă, dimpotrivă, cu mândrie, supusul cuiva. (Sau să am supuşi, ceea ce, din punctul meu de vedere, este totuna: şi ca subordonat, şi ca şef simt că trăiesc într-o societate structurată raţional.)

Am crezut atunci, cu naivitate, că şi statul român va deveni un stat autentic. Că instituţiile lui vor funcţiona, în sfârşit, ca expresii sintetice şi inteligente ale voinţei cetăţenilor de a colabora, de a-şi planifica viaţa, de a elimina enormele pierderi de timp specifice unei existenţe haotice.

M-am înşelat. În zadar au venit la conducerea ţării oameni de înaltă ţinută morală ca Emil Constantinescu sau Victor Ciorbea. Ca o maşinărie hodorogită pe care nu mai poţi s-o remediezi din cauză că, oriunde pui mâna, curentează, statul merge înainte, zgomotos şi zgâlţâitor, ajutându-i întrucâtva pe oameni, dar mai mult încurcându-i, prin funcţionarea lui defectuoasă.

Actualele instituţii ale statului român se caracterizează în momentul de faţă prin cea mai păguboasă combinaţie de însuşiri: autoritarism excesiv şi lipsă de autoritate. Anumite zone ale existenţei din România sunt pur şi simplu blocate - şi condamnate la mortificare - de controlul exercitat de stat cu o mână de fier. Altele, ignorate sau scăpate de sub control, seamănă cu o junglă.

Culmea este că statul român se poartă extrem de sever tocmai cu cetăţenii cinstiţi. Pe ei îi verifică la sânge, pe ei îi pedepseşte drastic, cu ei face paradă de autoritate. Pe răufăcători îi lasă adeseori în pace sau - prin intermediul unor funcţionari corupţi - chiar îi favorizează.

Nu trebuie făcute prea multe investigaţii pentru a identifica acest dublu şi scandalos comportament al autorităţilor româneşti. Sunt scene de viaţă cotidiană, care pot fi văzute oricând pe stradă. Un agent de circulaţie îl opreşte băţos pe câte un ochelarist aflat la volanul unei nenorocite de Dacii, îl obligă să plătească o amendă strivitoare pentru cine ştie ce fleac şi îl mai şi moralizează minute în şir, lovindu-şi ritmic cu teancul de acte ţinut în mâna dreaptă palma mâinii stângi. Şi chiar în acest timp, în spatele intransigentului agent de circulaţie, o haită de traficanţi de valută se ocupă de escrocarea celor lipsiţi de experienţă. O maşină scumpă, cu un complice pe post de şofer, aşteaptă alături pentru a-i face dispăruţi pe răufăcători în momentul în care vor începe protestele victimelor. Când ea va demara în trombă, ca în filmele americane, poliţistul nici nu va întoarce privirea să vadă ce se întâmplă.

Am făcut greşeala să înfiinţez o editură particulară, crezând că statul român încurajează iniţiativele de acest fel. Nu le încurajează. Am să scriu cândva o carte (neagră) despre ostilitatea, birocraţia şi prostia de care m-am lovit ori de câte ori m-am adresat autorităţilor româneşti ca proprietar de editură. Acum vreau să povestesc un singur episod. Cu o lună în urmă am primit o adresă, redactată pe un ton ultimativ, de la Adrian Pantazescu, viceprimar al Primăriei sectorului 2, prin care mi se cerea ca în termen de 60 de zile să mă prezint al acest for cu „dovada autorizaţiei de mediu emisă de Agenţia de protecţia mediului“. „În caz de neconformare - se preciza ritos în respectiva adresă - veţi fi sancţionat contravenţional conform Legii protecţiei mediului înconjurător nr. 137/1995“.

Adrian Pantazescu n-a venit niciodată să mă întrebe dacă mă poate sprijini cu ceva în iniţiativa mea particulară, care aduce ţării bani sub formă de impozite, locuri de muncă etc. În schimb, ca şi cum m-ar cunoaşte de mult ca pe un cetăţean recalcitrant, se grăbeşte să mă ameninţe cu sancţiuni în caz de nesupunere.

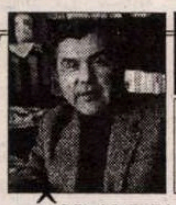
Cum să nu mă supun? Mă supun întotdeauna. M-am supus şi de data aceasta. Şi rău am făcut. Pentru că Adrian Pantazescu nu cunoaşte legea. Nu ştie că activitatea editorială, care este o muncă de birou, nu intră în vederile Legii protecţiei mediului. Practic, într-un apartament la bloc (şi anume, în propriul meu apartament) eu şi cu soţia mea nu facem decât să citim manuscrise. Cu ce am putea prejudicia mediul înconjurător? Nici măcar de fumat nu fumăm. Am putea polua doar mediul cultural, publicând cărţi proaste, dar această primejdie nu-l alertează pe viceprimar.

CONFORM indicaţiilor sale, am fost la Primăria Municipiului Bucureşti, la etajul III, şi mi-am notat lista de acte de care am nevoie pentru a obţine autorizaţia de mediu. Sunt în total 10! Ca să intru în posesia unei autorizaţii, trebuie să fac rost întâi de 10 autorizaţii! (printre care: autorizaţia de construcţie, autorizaţia sanitară, autorizaţia veterinară, autorizaţia de gospodărire a apelor etc.; în special chestia cu autorizaţia veterinară m-a pus pe gânduri...). În ziua în care mi-am notat această listă, nu am reuşit să vorbesc cu funcţionarii de acolo, pentru că programul de două ore de relaţii cu publicul a expirat în timp ce stăteam la coadă. A trebuit să pierd deci încă o dimineaţă ca să aflu că n-am nevoie de autorizaţie de mediu. Dar că n-ar strica să obţin o dovadă că n-am nevoie de autorizaţie, depunând în acest scop o cerere însoţită şi ea de un dosar cu acte. Cererea am scris-o pe coridor, aşezând hârtia pe un perete zgrunţuros, întrucât în spaţiul acelui coridor, în care toată lumea completează acte, nu există nici o măsuţă. Drept urmare, scrisul a ieşit „urât“ şi am avut parte de ironii din partea funcţionarei care înregistrează dosarele.

Astfel am pierdut două dimineţi din viaţa mea, două dimineţi bune de lucru, numai din cauză că sunt cetăţean cinstit şi mă străduiesc întotdeauna să-mi îndeplinesc obligaţiile faţă de stat. Ce bine o duc, în comparaţie cu mine, sutele de infractori, beţivi, şi cerşetori din Obor, care se află tot în raza sectorului 2, deci tot în aria de competenţă a viceprimarului Adrian Pantazescu! Ei dau foc la ambalaje, îşi lasă excrementele pe la colţuri, alimentează cu tot felul de resturi alimentare un veşnic proces de putrefacţie şi totuşi - sunt sigur - n-au parte de mesaje ultimative din partea viceprimarului.

Datorită atitudinii statului român, este tot mai neconvenabil, în România să fii cetăţean cinstit. Unii se recalifică, devenind necinstiţi. Dar ce să facă cei care nu mai pot să se schimbe?

Alex. Ştefănescu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ACUARELĂ

ÎN AMBIANŢA elegantă a galeriei londoneze Sotheby's s-a consumat, în ultimele zile ale lui iunie, una dintre acele scene triste şi impudice, care trec însă neobservate pentru că sînt prea dese: o acuarelă de Van Gogh (simplă acuarelă deci, nu pictură în ulei) a fost achiziţionată de un particular pentru suma de 14 milioane de dolari. Plătită pe loc, de faţă cu toată lumea, fără ca noul proprietar să se facă cunoscut. Era aproape un chilipir. Pentru că tablourile pictorului sînt acum în afara oricărui preţ posibil. Nu se mai vînd. În întreaga lume, nu mai există nici un singur om suficient de bogat pentru a le putea cumpăra.

Oare cîţi dintre miliardele de ascultători, cititori şi spectatori TV care au urmărit de la distanţă întîmplarea prin intermediul mass media realizează dimensiunile acestui act mai degrabă jenant, în care întreaga umanitate - prin reprezentanţii ei autorizaţi - îşi dă ei înseşi în public o palmă sonoră şi usturătoare? Oare cîţi îşi dau seama ce înseamnă o astfel de costisitoare achiziţie legată de numele lui Van Gogh?

Venit la Paris din sătucul olandez natal la vîrsta de 21 de ani, Vincent Van Gogh a pictat foarte puţină vreme: între momentul cînd, ieşit din atelierul lui Mauve, începe să lucreze pe cont propriu şi cel al morţii s-au scurs doar 7 ani. În acest redus interval, pictorul n-a reuşit să vîndă nici măcar un singur tablou. Era un artist mult prea original, prea violent şi prea grăbit pentru a atrage atenţia asupra sa şi pentru a plăcea.

Biciuit parcă de sentimentul că are puţin timp la dispoziţie, Van Gogh rezumă şi domină, în doar şapte ani, cel puţin două secole de pictură europeană. Dacă realismul crud, bîntuit de umbra morţii, stăpîneşte tablourile sale întunecate din 1884-1885, întregul impresionism francez avea să defileze - doar doi ani mai tîrziu - prin cîteva pînze de colorit strălucitor şi alură definitivă. Olandezul nu se va delecta multă vreme cu raiul impresionist şi nu va poposi în el decenii la rînd, ca Monet sau Pissaro: se întreabă, febril, ce mai poate urma după asta - şi găseşte răspunsul. Post-impresionismul, fauvismul şi mai ales expresionismul se concentrează în ultimele tablouri ale lui Van Gogh, înainte ca aceste curente să se fi născut oficial; oricum, ele vor adăuga prea puţin la ceea ce pînze precum *Cîmp de măslini* sau *Noapte înstelată* semnate *Vincent* ne arătaseră deja. Iar corbii care se lasă peste întreaga lume în ultimul tablou al pictorului, compus cu cîteva zile înaintea morţii (*Cîmp de grîu cu corbi*), spun mai mult decît întreaga «pictură metafizică» a secolului nostru.

Dacă nebunia creatoare şi, în cele din urmă, nebunia pur şi simplu au făcut din viaţa lui Van Gogh un infern, fără îndoială că şi lipsurile pur materiale îndurate de pictor au avut funesta lor parte de contribuţie. Scrisorile adresate fratelui său (*Scrisori către Théo*) nu vor fi niciodată citite fără jenă şi fără strîngere de inimă.

Cînd, în seara zilei de 27 iulie 1890, la vîrsta de doar 37 de ani, în cămăruţa lui sordidă de hotel parizian, Vincent Van Gogh îşi punea capăt zilelor cu un glonţ, el era disperat de multe lucruri. Dar mai ales de faptul că tot efortul imens al vieţii sale trecuse literalmente neobservat, iar omenirea - după toate aparenţele - n-avea neovie de cadoul pe care artistul i-l făcuse. Putem fi siguri că pictorul n-a încercat atunci nici un complex de inferioritate, ci numai durere: cel care spusese despre Tizian «il m'a chipé mes trucs» ştia cu precizie cît valorează. Se pare însă că era aproape singurul.

A doua zi, pe 28 iulie 1890, un ziar parizian a strecurat pe ultima pagină - printre alte cîteva sute - următoarea ştire de fapt divers: «Un dénommé Vincent Van Gogh, sujet hollandais, s'est tiré hier soir une balle dans la tête dans une chambre de l'hôtel X. On ignore les raisons du suicide». Era greu de imaginat un epitaf mai concordant cu viaţa pe care o dusese reformatorul picturii moderne.

Iar acum, în 1997, o biată acuarelă ieşită din mîna lui, piesă de atelier căreia autorul însuşi nu-i dăduse cine ştie ce importanţă, se vinde cu 14 milioane de dolari. Probabil că a mia parte din suma plătită astăzi pe acuarela lui Van Gogh i-ar fi asigurat autorului ei bunăstare, sănătate, o viaţă mai lungă şi, cine ştie, chiar puţină fericire.

■

O precizare

Editarea „Bibliei de la Bucureşti“

1. ÎN ZIUA de 29 mai a.c. Editura Institutului Biblic a lansat continuarea de tiraj a ediţiei jubiliare a *Bibliei de la Bucureşti* apărută în nov. 1988, la 300 de ani de la prima sa tipărire, în 1688.

Evenimentul a avut loc în rotonda Palatului Patriarhal din Dealul Mitropoliei în prezenţa Patriarhului Teoctist, a Ministrului Culturii, Ion Caramitru, a altor miniştri, a multor feţe bisericeşti, a celor care au trudit, într-un timp record, la transcrierea bibliei etc.

Cu acest prilej primul dintre vorbitori, Arhiepiscopul Clujului şi Feleacului, pr. Bartolomeu Anania - luminat slujitor al altarului şi apreciat scriitor - a afirmat că domnia sa şi Mitropolitul Ardealului, dr. Antonie Plămădeală, au avut iniţiativa, cu 10 ani înainte de 1988 (deci în 1978) a editării *Bibliei lui Şerban.* Lucrurile stau însă puţin altfel şi în privinţa „iniţiativei“ şi a celor „10“ ani. Am scris despre adevăratul istoric al editării *Bibliei de la Bucureşti* în „România liberă“ din 11 dec. 1990, p. 4, ca răspuns la articolul *Post scriptum* al părintelui Anania apărut în „România liberă“ din 11-12 nov. 1990, p. 4; a se vedea şi precizările lui Coman Lupu din „Lupta“ din 7 sept. 1991 p. 6. Îmi permit să trimit pe cititorii interesaţi de *istoria ediţiilor* la aceste articole.

2. IDEEA unei ediţii jubiliare a *Bibliei lui Şerban* s-a născut la începutul anului 1973, *cu 15 ani mai înainte de 1988.*

În toţi cei 36 de ani cît am predat istoria limbii române la Universitatea din Bucureşti am căutat să transmit studenţilor interesul pentru textele româneşti vechi. În mod firesc, în zona preocupărilor mele a intrat şi *Biblia din 1688.* Cum în anul 1988 urmau să se împlinească 300 de ani de la apariţia acestui monumental text, înaintat *încă din ianuarie 1973* propunerea de alcătuire a unei ediţii *ştiinţifice* a *Bibliei* Patriarhului Justin Marina la care am mers cu regretatul profesor Emilian Vasilescu la Facultatea de teologie. Am prezentat Patriarhului un proiect strict, cu norme de lucru exacte, pentru întocmirea ediţiei *Bibliei;* propusesem, pentru realizarea lui *unitară,* un colectiv restrîns de colaboratori, alcătuit exclusiv din specialişti cu experienţă în editarea textelor vechi româneşti.

În faţa tăcerii Patriarhiei am făcut greşeala să mă adresez unor Edituri „de Stat“, uitînd că Statul comunist nu încuraja asemenea iniţiativă socotită „religioasă“. M-am adresat, pe rînd, Editurii Academiei, Editurii Minerva, Editurii Ştiinţifice şi Tehnice, Editurii „Cartea Românească“. Am intervenit şi la fostul aşa-zis Consiliu al Culturii unde - cu excepţia doamnei Elena Doxănescu - nu am întîlnit decît refuz...

În februarie 1978 am făcut o nouă tentativă la Patriarhie: în ofertă insistam asupra împrejurării că textul Bibliei de la Bucureşti a dus la consacrarea Românei ca una dintre primele limbi romanice în care se oficiază cultul religios.

Anii treceau fără a avea vreun semn că cineva a înţeles importanţa pentru cultura noastră a editării *Bibliei de la Bucureşti...*

3. ÎN 1984 am revenit la Patriarhie şi am solicitat o audienţă Patriarhului Justin Moisescu, la care m-am prezentat însoţită de colega mea întru filologie Stela Toma, cunoscută editoare de texte vechi. Îmi aduc aminte că atunci, pe o alee a Patriarhiei, ne-am întîlnit cu părintele Anania; informat asupra demersului - vechi deja de 11 ani... D-sa ne-a urat succes! Întrevederea cu Patriarhul Moisescu s-a dovedit a fi de-a dreptul penibilă! Patriarhul nu înţelegea cum „partea femeiască“ are „îndrăzneala“ să editeze un text religios deşi i-am arătat cîteva texte româneşti vechi editate de noi, ca să nu mai amintesc opacitatea Patriarhului la orice aluzie la aspectul filologic al textelor noastre vechi... Şi, totuşi, propunerea înaintată atunci trebuie să fi avut vreun ecou odată ce în „Cuvîntul înainte“ la ediţia actuală a *Bibliei din 1688* scris de Patriarhul Teoctist citim: „Se cuvine să subliniem că iniţiativa pentru înfăptuirea acestei lucrări aparţine vrednicului de pomenire Patriarhul Dr. Justin Moisescu (+iulie 1986), care ne-a încredinţat - cu ani în urmă - coordonarea lucrărilor în vederea tiparului“.

4. CARE dintre toate persoanele amintite a avut „iniţiativa“ editării *Bibliei de la Bucureşti?* Şi cum rămîne cu cei „10“ ani de cînd s-a luat în practică poate trece o bună bucată de vreme! Se ştie că, în cazul de faţă, lucrul *efectiv* de editare a *Bibliei* s-a început abia în toamna anului 1986. Deci cam cu doi ani înainte de 1988, răstimp precizat în *Nota asupra ediţiei*, p. 977: „mai puţin de doi ani cît a durat transcrierea textului şi tipărirea ediţiei de faţă“... În precipitarea de a termina rapid o muncă migăloasă, solicitînd un efort extraordinar, să nu ne mirăm de faptul că regretatul profesor I.C. Chiţimia - cunoscut prin conştiinciozitatea sa - a recurs la un colectiv extrem de larg şi că în el se întîlnesc şi persoane care nu au transcris mai înainte nici măcar un rînd din chirilice. Eu personal nu am fost chemată să fac parte dintre colaboratori.

5. BINEÎNŢELES, faptul că prof. I.C. Chiţimia a înfăptuit, cu colectivul său (prea) numeros editarea acestei opere monumentale nu poate decît să-i aducă gratitudinea culturii româneşti. Dar s-a uitat un „amănunt“: *Biblia de la 1688* - ca orice carte veche, de altfel - este mai puţin o carte de „lectură“ cît una de „studiu“, iar pentru studiu, acestei ediţii îi trebuia adăugat un indice lexical *exhaustiv,* aşa cum am preconizat în ofertele depuse la Patriarhie în trei rînduri şi la diversele edituri. În ediţia de faţă „glosarul“ are... 15 pagini. Subliniez imediat că el a fost elaborat cu profesionalism de colega noastră Anca Gherman dar... „pe baza fişelor de semnalare extrase de autori“ (p. 934). Aceştia au solicitat să se explice sensuri cunoscute (*au* „sau“, *a adormi* „a muri“, *a vicleni* etc.) dar nu au găsit de cuviinţă să ceară să se gloseze termeni mai rari precum *zrobi, uruit* etc. Ca să nu mai vorbim de lipsa de concordanţă dintre explicaţiile din „Glosar“ şi cele din „Note“ date *aceluiaşi* cuvînt!

La această stare de lucruri există o soluţie: să se elaboreze acum, pe îndelete, un indice de cuvinte exhaustiv al *Bibliei de la Bucureşti!*

6. PENTRU orice lucrare - şi cu atît mai mult pentru una a cărei reeditare nu se poate străvede prea curînd - nu este suficient numai „il grande amor“ dacă nu este însoţit şi de „il lungo studio“, pentru a ne folosi de cunoscutele cuvinte ale lui Dante.

Istoricul adevărat - lung şi sinuos - al actualei ediţii a *Bibliei de la Bucureşti* trebuie cunoscut! Şi sîntem încă departe de a i se putea pune punct.

Florica Dimitrescu

P.S.: O scurtă observaţie despre *Bibliografia* foarte redusă, de o pagină. *Bibliografia* cuprinde 18 titluri ordonate nici alfabetic şi nici cronologic lucrările citate sînt întru totul inegale valoric, unele sînt doar adiacente *Bibliei de la Bucureşti,* în timp ce lipsesc altele, de bază, semnate de N. Iorga, I. Bălan, P.V. Haneş, Dan Simonescu, G. Ţepelea...

Obrăznicie

ÎN REVISTA *Literatorul* nr. 23-24, Răzvan Voncu îi dă o replică insultătoare lui Al. George, care a îndrăznit să-i facă unele observaţii: „Al. George, nemulţumit, probabil, că i-am întâmpinat defavorabil cartea despre Caragiale şi că i-am ironizat excesele fascistoide la care îl împinge anticomunismul patologic, găseşte cu cale să îmi răspundă transferând asupra mea propriile complexe.“ Acesta este un proces de intenţii. Nimeni nu poate dovedi că Al. George a reacţionat la recenzia lui Răzvan Voncu şi nici măcar că a citit acea recenzie. Pe de altă parte, a vedea în atitudinea liberală (binecunoscută) a lui Al. George „excese fascistoide“, provocate de un „anticomunism patologic“ înseamnă a falsifica integral realitatea, în stilul în care procedează tocmai comuniştii, care nu se mulţumesc să exagereze, ci fac din negru alb şi invers. (Stalin dăduse dispoziţie ca pe dubele care transportau deţinuţi politici să se scrie *Carne.* Iliescu pretindea că demonstraţia din Piaţa Universităţii fusese organizată de legionari. Etc.)

Admonestarea lui Al. George nu se rezumă însă la atât. Iată continuarea: „Ca atare, îi recomand marelui autodidact (din câte ştiu, n-a depăşit bacalaureatul), să-şi aleagă altă ţintă decât obrajii subsemnatului. Nici eu nu-l voi băga în seamă. Pur şi simplu, eu trăiesc cu un picior în secolul viitor, iar dânsul cu ambele în secolul trecut. Diferenţa de limbaj e evidentă. Poate folosi, deci, cu încredere obrajii proprii /.../ La nevoie îi pot furniza o oglindă. Talent nu împrumut, din principiu.“

Câte fraze, atâtea aberaţii. Referirea la nivelul de pregătire este absurdă şi nedreaptă în cazul unui intelectual de mare clasă şi al unui erudit ca Al. George. Răzvan Voncu are facultatea, dar la ce îi foloseşte? Invocarea cu dispreţ a vârstei înaintate a preopinentului, în afară de faptul că este imorală, ţinând de un rasism al vârstei, este şi nerelevantă, întrucât Al. George are un mod de gândire liber, tineresc, în timp ce Răzvan Voncu, aşa cum stă cu un picior în secolul viitor, scrie texte bătrânicioase (platitudini animate exclusiv de ranchiună). Cât despre talentul pe care Răzvan Voncu nu-l împrumută, problema este că nu are ce să împrumute.

Dincolo însă de aceste dovezi de gândire ineptă şi de rea-credinţă, se evidenţiază - stupefiantă, incalificabilă - obrăznicia publicistului de la *Literatorul* (despre care aflu că mai este şi asistent la Facultatea de Litere). Numai Corneliu Vadim Tudor, şi el un autor minor, mai are acest ton, de o jignitoare familiaritate, în diatribele la adresa unor personalităţi ale culturii noastre. Din punct de vedere literar, pe Corneliu Vadim Tudor l-a adus pe lume Eugen Barbu. Din acelaşi punct de vedere, pe Răzvan Voncu l-a adus pe lume Eugen Simion. Cândva mi s-ar fi părut imposibil să existe o similitudine între cei doi Eugeni. După 1989, însă, când Eugen Simion l-a susţinut indecent pe Ion Iliescu şi s-a bucurat de tot felul de avantaje, surd la exclamaţiile de surpriză a numeroşi scriitori, a devenit tot mai evident faptul că el nu diferă prea mult, în unele privinţe, de Eugen Barbu. Iată că acum apare un nou element de similitudine, acest Răzvan Voncu, replică, în variantă intelectualistă, a lui Corneliu Vadim Tudor. Ca şi Corneliu Vadim Tudor, Răzvan Voncu este dispus să-i rezolve mentorului său „treburile murdare“, denigrându-i pe adversarii acestuia cu nereţinută mârlănie (în timp ce el, mentorul, clipeşte feciorelnic şi pozează în spirit subţire). Iar pentru serviciile făcute lui Eugen Simion plătesc alţii, nu Eugen Simion. Plătesc, de exemplu, studenţii de la Litere, puşi în situaţia de a învăţa carte de la un individ incorect şi insolent ca Răzvan Voncu.

Alex. Ştefănescu

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Tradiționalismul europenizant

PERSISTĂ prejudecata potrivit căreia poeții noștri tradiționaliști ar fi fost „opuși" moderniștilor, „antagonici" în raport cu aceștia. Or, în realitate, tradiționaliștii au pornit, și ei, de la izvoare europene pe care au încercat a le adapta unui climat național, a le armoniza cu reprezentările băștinașe. În producția lor elementele autohtone, departe de a le concura, se conjugă cu elementele occidentale, tinzînd la o sinteză, la rîndul lor novatoare. Să luăm doar exemplul celui mai caracteristic exponent al liricii tradiționaliste, Ion Pillat. Format în mediul literaturii franceze, însușindu-și cu atenție lecția luxos intelectuală a unui Leconte de Lisle, aspirînd cu fervoare melancoliile rafinate ale unor Francis James și Albert Samain, atingînd simbolismul suav ezoteric al lui Maeterlinck, autorul *Grădinii între ziduri* l-a imitat creator, după cum observă G. Călinescu, pe Verlaine, cu intenția de-a localiza, la noi, secolul galant și vaporos al lui Watteau, prin evocarea boierilor din momentul bonjurist. Nesățios de cultură poetică, Pillat a înglobat în experiența sa de poet, traducător și eseist numeroase alte nume de seamă ale liricii europene, de la Rainer Maria Rilke al Saint-John Perse. Mai poate fi vorba aci de un tradiționalism izolaționist, abrupt, de un limbaj de „bîtă și cojoc"? Cultura respiră și în personalitatea altor reprezentanți ai categoriei: V. Voiculescu, B. Fundoianu, Nichifor Crainic etc. Ei au inaugurat o linie poetică doar în chip falacios spontană, iscată din „neantul valah", întrucît, chiar și pe plan românesc, tradiționalismul vădește o tradiție dincoace de creația orală și de icoanele pe sticlă, întruchipată în pașoptism, în sămănătorism și nu în ultimul rînd în Eminescu. De remarcat dorința lor de a-și asuma toate etapele evoluției formelor literare. Trecînd prin Macedonski, prin parnasianism, prin simbolism, tradiționaliștii n-au șovăit, la una din extremele lor, a se cufunda în vîltoarea avangardistă (prin B. Fundoianu, însă și prin bucolicul de fond Ilarie Voronca), parcă spre a sugera o nostalgie a complexității, o reverie a întregului ce le-a fost nu o dată refuzat, sub pretextul particularului și al pitorescului anacronic ce le-ar epuiza creația.

Un remarcabil tradiționalist este azi Adrian Popescu. Redactor al revistei *Steaua,* poartă, firește, o anume amprentă a școlii Aurel Rău, dar se diferențiază de afinii săi printr-un specific amestec de simplitate arhaică și cultură europeană, figurat ca atare în discursul său amplu, musculos și suplu, cu precizarea că simplitatea reprezintă ea însăși, în contextul dat, o trăsătură a conștiinței culturale. Adrian Popescu e un soi de Pillat transilvan. Punctul său de pornire, obținut însă cu migală estetică și cîtuși de puțin apărut „de la sine", așa cum un metal nu se găsește la marginea drumului, ci se obține prin detectarea și exploatarea unui zăcămînt, îl constituie un suflet vechi, agrest. Ușor infantil, ușor fabulos: „Mie-mi plăcea din fragedă pruncie/ să mă ascund în ieslele cu fîn/ și-n bărci legănătoare, dulci sicrie,/ mult îmi doream pierdut să mai rămîn.// Și căutam sub scoarțe, cine știe,/ să dau de ascunzișuri de driadă/ sau de comoara unui scit, o visterie/. păzită de-un balaur verde-n coadă" *(Un zumzet rugător).* Rugăciunea poetului (care e un *homo religiosus*) are ca obiect solidarizarea sa cu firea ce se desprimăvărează, scufundarea euforic-purificatoare în cîmpul cosmotic indigen, nu fără a fi notificat „chinul" istoric prin care am trecut cu toții: „După o iarnă nefiresc de lungă, apă ce fierbe bolborosește roiul/ după un anotimp al morții și al frigului scitic, totuși, începe ceva;/ fă-mă, Doamne, să renasc în Lumină împreună cu ciorchinii de alb/ liliac și cu vița de vie ce umple balcoanele blocurilor.// Trezește odată cu limfa stejarului și speranța din inima obosită,/ Neamului adormit vestește-i Învierea, ca geților după o grea beție/ zorii,/ ca ursilor din peșterile Carpaților întîii muguri de pin,/ ca melcului înfășurat în bale argintii strălucirea frunzei crude.// Dă-mi iarba fiarelor să-mi ardă în mîini, o torță prin întunecime,/ din temnița fricii să-i scap pe cei neputincioși; pornește roiul poporului mei în primăvara ce se anunță năvalnică,/ De-i trebuință, cu șomoioage de foc scoate-l în cer din somnul cleios.// Ce aripi puternice bat aerul deasupra Dunării și aerul munților,/ albinelor matcă le sunt episcopii morți în prigoană,/ cum să nu-i vezi? Cum să nu simți că dimineața începe mai roșie/ decît/ rănile strălucind ca mari pietre de foc, în carnea albită de chin?" *(Psalm).* În unele stihuri, poetul se adîncește pînă-n hățișul nălucilor mitologice greco-latine, într-o grațioasă abstractizare a imaginarului său domol: „Lăsăm căminul, lăsăm cabana de vînătoare, adîncindu-ne în păduri,/ pe urmele junincii mitice, ademenite în ostrovul grecilor de zeul-taur;/ viteii îi vedem în tufișuri: îi luăm în brațe. Abia se țin pe/ picioarele firave. Inteligența și Crima. Plinul și Golul./ Pe-o viteluță o cunoaștem mai bine, viteluța păgînă;/ pe cea care trage în jug/ juninca robace, mai puțin? *(Stirpe păduroasă).* Dionisismul e, sub pana lui, mai curînd reconstitutiv decît exaltat, fascinat de neprihana amintirii. „Nebunia" orgiastică e ținută în frîu de „inocență": „Pretutindeni căutam un gust de proaspăt și arhaic,/ de nebunie și inocență" *(Vînător de imagini).*

Nu mai puțin relevantă ni se înfățișează vocația culturală propriu-zisă a lui Adrian Popescu. Ea confirmă încă o dată valența de deschidere, de disponibilitate a tradiției asumate cu inteligență artistică, dispunînd de resurse creatoare. O imagine a toposului natal nu i se pare bardului suficientă fără raportări ce o transcend geografic, fără oglindiri europene. După cum priveliștile străine îi deșteaptă asocieri cu cele de acasă: „Răsăritean în Occidentul plin de morgă,/ occidental în Estul nostru lăbărțat/ pădurea mea-i o infinită orgă,/ iar orga e pădurea unui sat" *(Un răsăritean în Occident). Homo viator,* aidoma lui Pillat, care a cîntat peisajul italian și fresca de la Urbino, Adrian Popescu se regăsește și el în spațiul peninsulei legate de obîrșia neamului românesc: „Pornit din zorii vîrstei spre ostroave, de tînăr călătorind/ cu trenuri de noapte, străbătînd Dolomoții și ajungînd fericit/ în Veneto, unde obiceiurile și gusturile mai aspre ale localnicilor/ îmi amintesc Ardealul, îmbarcat pe feriboturi și în cabinele vapoarelor/ mă-ndrept spre amurgul unei vieți care se stinge în aurul bizantin./ Al lagunelor, ațipit pe bancheta vaporettoului care, foarte devreme,/ pleacă în prima cursă de la Fondamenta Nuova spre insule, vîrsta mi-o caut,/ tot mai adînc, sub straturi de ciment și pietre înnegrite, pe care țopăie/bîtlanul și egreta, cum treci pe lîngă cimitirul marin San Michele/ cu gardul de cărămidă, acoperit de mătasea verde a vremii, egreta, bîtlanul" *(Pisicile din Torcello).* Străbate prin asemenea versuri o prospețime morală ce se confruntă cu amiaza, se străvede o cumpănă a vieții compusă din date delicate, culese dinlăuntrul experienței personale și din afara sa, din istorie, din artă, din sfera simbolurilor. Cultura își declară toate izvoarele, strînse în scriitura calmă ce se silește a menține un echilibru pe buza Neantului: „Ajuns, în fine, în ora matură a vieții, debarci la Torcello, fugind de urgie,/ ca demult, de groasă, cei din Altino, de barbari, fugar și tu de răutatea eonului,/ descoperind uimit canalul limpede, ca un rîu de munte de acasă, în formă de magnet, U;/ de-a lungul său te duci, ca în vis, prin livezi de măslini și lămîi,/ aspirînd mirosul de viață-de-vie, ce-i gata să dea în pîrg, cu ciorchini uriași,/ ca în mozaicurile Ravennei, promițînd beatitudinea prin Sîngele Mielului./ Ai ieșit de-a dreptul înaintea coloanelor micului templu arhaic al Sfintei Tosca,/ și de-aici la «tronul lui Atila», jilț de piatră mîncat de vărsatul furtunii,/ în care stă calm Neantul și nici nu călărește, nici nu bea vin roșu, nici nu incendiază, nici nu ciopîrțește pe nimeni, nici nu alungă pisicile ce se-nsoresc? *(ibidem).* Tăietura lapidară a unor poezii în care se răsfrînge atmosfera castă, pioasă, a unor priveliști italice ne amintește cea mai bună producție lirică a lui Dragoș Vrânceanu, închinată aceluiași mediu de care era împătimit: „Poet modest, poeziei îi iei renta/ în bisericile unde a intrat Dante/ oaspete la cei din neamul Polenta.// La intrare se văd o mulțime de plante/ sacre străjuind poarta de cinste/ zidită astupată cu grijă de-atunci:// peacolo numai poetul cu verbul fierbinte/ ascultătorul de clare Porunci/ ale Cerului intra-va de acum înainte" *(Renta poeziei).* Asemenea lui Pillat, B. Fundoianu, Dragoș Vrânceanu, poetul de care ne ocupăm e și un avizat și activ comentator de poezie.

DIN punctul de vedere al limbajului poetic, Adrian Popescu ilustrează o trecere de la clasicism la manierism. Sau, în termenii lui Gustav Rene Hocke, de la modalitatea atică la cea asianică. Despre ce e vorba? Dacă structura morală a poetului nostru e una ținînd în bună parte de clasicism, corelată cu un stil „dens, concentrat, lapidar, iscusit, esențial", vădit în unele texte, are loc o evoluție a sa către o apertură barocă, imolicînd „exagerarea, echivocul, pornirea artificiului de la neesențial, și învăluirea vicleană în prolixitate a miezului, redarea subiectivă «trucînd» în mod conștient unghiul de perspectivă". Retorica apare extinsă, descriptiv-aluzivă, savant-digresivă. Nu altminteri s-au petrecut lucrurile cu Ion Pillat. Artificiul se exprimă în mod pregnant denominativ, recomandînd un univers al obiectelor. Categoria morfologică dominantă devine substantivul, iar instrumentul preferat de comunicare, descrierea. Ontologicul (naturalul) face loc poeticului (artificialului). Iată o viziune livresc-agrestă a unei biblioteci, în care materialitățile se întrepătrund cu temeritate, sub semnul unei minuțioase „descrieri imaginare": „Pagini ca urechile mieilor abia ținîndu-se pe fragilele picioare,/ așa cum am văzut într-un cîmp din apropierea colinelor vestice,/ eu și cel mic înaintam atrași de-o învîrtejire de blănuri umede,/ de ghemotoace ridicîndu-se fuioare din trupul oii ostenite" *(Biblioteca publică).* E o vîrstă distinctă a expresiei lirice europene, în care similitudinea apare înlocuită de ceea ce Michel Foucault numește „himerele similitudinii". Așadar tradiționalismul se sprijină, în chip regenerator, pe o obiectivitate ce se transfigurează, pe o certitudine din care emană propria sa iluzie. Manierismul îl salvează de la desuetudine. Nu altfel decît modernismul, își asigură evadarea în necunoscut, „încet, înspre o țară ce nu-i pe nici o hartă" *(Cimitir clujean).* ■

Adrian Popescu - *Pisicile din Torcello,* Ed. Albatros, București, 1997, 84 pag., prețul 7140 lei.

Cărți primite la redacție

♦ Tudor Vianu, *Întregul și Fragmentul,* pagini inedite, restituiri, ediție, prefață, traduceri și note de Henri Zalis, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, 262 p, preț nemenționat.

♦ Petru Creția, *În adâncile fântâni ale mării,* poemele Ofeliei C., volum apărut postum, Editura Albatros, București, 1997, 90 p., 10.000 lei.

♦ Lidia Vianu, *1,2,3,* poeme, Editura Integral, București, 1997, 76 p., preț nemenționat.

♦ Liviu Papuc, *Frînturi de cultură bucovineană,* Editura Safir, Iași, 1997, 152 p., preț nemenționat.

♦ Dan Perșa, *Vestitorul,* roman, Editura Albatros, București, 1997, 274 p., 15.000 lei.

♦ Emil Hurezeanu, *Cutia neagră,* Istoria prezentă a României în 1001 de minute la microfonul Europei Libere, cuprinde secțiunile: „România treburilor dinlăuntru" și „România treburilor din afară", Editura Albatros, București, 1997, 510 p., 20.000 lei.

♦ Mihai Munteanu, *Centrifuga ideilor,* poezii, Editura Quadrat, Botoșani, 1997, 110 p., preț nemenționat.

♦ Alexandru Ecovoiu, *Staționea,* roman, Editura Est, 1997, 144 p., preț nemenționat.

♦ Aurel Ciulei, *Femeia din vis,* Editura AP&P, București 1997, 148 p., 7500 lei.

Actualitatea culturală

La mulţi ani, Vlad Mugur!

Distinsului regizor Vlad Mugur, personalitate proeminentă a teatrului românesc, creator al unor spectacole importante, care au marcat drumul artei noastre teatrale, începând încă din anul 1947, la Bucureşti, Craiova, Cluj-Napoca, Târgu-Mureş, cu opere de valoare ale repertoriului naţional şi universal, printre care: *Hamlet, Doi tineri din Verona, Romeo şi Julieta, Visul unei nopţi de vară, Importanţa de a fi onest, Căsătoria, Tragedia optimistă, Orestia, Vara imposibilei iubiri, Caligula,* şi multe altele, impunându-se prin rafinamentul imaginii, ţinuta culturală, capacitatea de a pătrunde în adâncul semnificaţiilor umane şi filozofice, şi de a transpune opera în sensibilitate modernă fără a trăda niciodată stilul, însuşiri remarcate din nou, după 1990, în spectacolele create la Teatrul Odeon, Teatrul Mic, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca - *Mincinosul, Sfârşitul Troiei, Scaunele* şi *Doi gemeni veneţieni,* cu un potenţial crescut de imaginaţie atât în comedie cât şi în tragedie.

Cu prilejul aniversării zilei sale de naştere - 70 de ani - Uniunea Teatrală din România îi urează sănătate, viaţă lungă şi o prezenţă mai constantă în România cu aceeaşi energie şi inventivitate creatoare, pentru bucuria publicului care îl admiră şi îl apreciază.

La mulţi ani, Vlad Mugur!

UNITER

Moment poetic şi actoricesc

La Muzeul Literaturii Române a avut loc miercuri, 25 iunie, lansarea volumelor de versuri *Sfaturi pentru gospodine şi muze* şi *Proscrisa* de Saviana Stănescu (primul comentat pe larg şi în revista noastră). În faţa unei asistenţe numeroase, din care nu lipseau scriitori cunoscuţi ca Ion Bogdan Lefter, Ovidiu Hurduzeu şi Gheorghe Iova, tânăra şi talentata poetă a fost prezentată de criticii literari Alexandru Condeescu, Alex. Ştefănescu, Dan Cristea şi Dan-Silviu Boerescu. La comentariul critic s-a adăugat un mic recital actoricesc. Au citit din poezia Savianei Stănescu actriţa Oana Ştefănescu şi... Saviana Stănescu (cu un surprinzător talent de actriţă).

COMPLETARE

Reproducând, într-un număr trecut, lista autorilor premiaţi de ASPRO, l-am menţionat, bineînţeles, pe Vladimir Tismăneanu, căruia i s-a decernat *Marele premiu pe anul 1996,* dar am omis să precizăm cărţile pentru care s-a acordat premiul. La solicitarea Editurii Polirom din Iaşi, menţionăm acum şi volumele în cauză: *Balul mascat,* un dialog cu Mircea Mihăieş, Ed. Polirom, Iaşi, 1996 şi *Reinventarea politicului,* Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel, Ed. Polirom, Iaşi, 1996/1997.

Drept la replică

Aşadar, ce s-a întîmplat? Revista *Cuvîntul* a publicat, sub semnătura publicistului Ion Creţu, un articol despre misterul asasinatului căruia i-a căzut victimă Ioan Petru Culianu. Prilejul acestui articol fusese dat de apariţia ediţiei americane a cărţii lui Ted Anton despre asasinarea profesorului Culianu.

În logica acestui drept la replică, nu ar trebui să aibă vreo importanţă ce teză susţine Ion Creţu în articolul său de vreme ce Dorin Tudoran susţine în *România literară* nr. 25/1997 că Ioan Buduca ar fi inspiratorul tezei principale din acel articol.

N-ar fi fost necesară din parte-mi decît o replică de felul acesta: „Subsemnatul, 'Buduca Ioan' declar pe cuvînt de onoare că nu am inspirat în vreun fel sau altul tezele susţinute de Ion Creţu în «Cuvîntul» nr. 4/1997."

Din păcate, Dorin Tudoran aduce atingere gravă chiar onorabilităţii lui Ioan Buduca atunci cînd insinuează că subsemnatul ar fi uitat în poala unor securişti o listă cu nume.

Nu mai comentez acest gen de „stilistică" a polemicilor de azi, ruptă din celebra descriere a lui Mihai Ralea: „Cine m-a pus să stau de vorbă cu o tuberculoasă".

Nu mai comentez nimic. În schimb îl somez pe Dorin Tudoran să publice cît mai urgent declaraţia unor martori în apărarea acuzaţiei sale ori chiar lista de care vorbeşte.

Pînă nu se va produce aqcest fapt, nu voi retrage nici eu din circulaţie următoarea declaraţie: „Subsemnatul Buduca Ioan, ştiu din surse credibile care m-au rugat să le păstrez anonimatul că scriitorul român Dorin Tudoran a colaborat cu servicii străine împotriva României, nu doar împotriva lui Ceauşescu".

I. Buduca

PROTEST

Luând cunoştinţă astăzi, 27.06.1997, de noua grilă de programe a Televiziunii Române;

Îngrijoraţi de faptul că sunt încălcate art. 4 şi art. 7 ale Legii de organizare şi funcţionare a Societăţii Române de Televiziune şi a Societăţii Române de Radiodifuziune;

Conştienţi de faptul că o televiziune publică are ca principale funcţiuni informarea, formarea şi educarea la nivel naţional;

Indignaţi de atacul asupra limbii şi culturii române prin agresiunea numeroaselor subproducţii de import;

Realizatorii, redactorii, regizorii, operatorii din Departamentele Teatrul Naţional de Televiziune, Studioul de Film şi Viaţă Spirituală, Cultură, Educaţie şi Ştiinţă, ţin să informeze opinia publică, precum şi forurile competente ale statului că emisiunile şi producţiile de teatru, film, emisiunile de istorie, ştiinţă şi literatură, muzică, arte vizuale, viaţă spirituală şi educaţie au fost drastic reduse.

Dispar astfel emisiunile: „Scena", „Maeştrii teatrului românesc" şi spectacolul de teatru de luni seara de pe programul I, „Simpozion", „Hyperion", „Cu cărţile pe faţă", „Cafeneaua literară", „Orizonturi culturale", „Arte vizuale", „Forme şi culori", „O altă putere", „Tradiţie şi modernitate", „Club 2020", „Muzica pentru toţi", „Zodia balanţei"(emisiune de educaţie juridică), „Pe muchie de cuţit", „Viaţa şcolii", „Măseaua de minte", „Videolexicon", „Curcubeu", „Oameni care au fost", „Gesturi mici pentru oameni mari", „Căsuţa cu poveşti", „Alfa şi omega", „Itinerare spirituale", „De la o zi la alta", „Confluenţe", „Milenium", „Oglinzi paralele", „Secolul XX". „Tempus"(iar puţinele emisiuni rămase au fost programate la ore nepotrivite pentru publicul ţintă, sau „exilate" pe programul II - un exemplu „Teleenciclopedia", emisiune de largă audienţă, a fost mutată de la ora 19,00 la ora 17,30; „Memorialul durerii"- mutat la ora 24,00 pe programul I; spectacolele de teatru ale televiziunii - mutate pe programul II la ora 20,00 - audienţa fiind în acest fel practic anulată).

În concluzie, întreg demersul cultural-educaţional al Televiziunii Naţionale este practic anulat.

Societatea Română de Televiziune este o instituţie publică, deci şi a dumneavoastră, de aceea vă rugăm să vă implicaţi în rezolvarea acestei grave situaţii. Prima şi cea mai importantă cauză a ei este aceea că, la trei ani de la promulgarea Legii 41/1994, Societatea Română de Televiziune încă nu are un Consiliu de Administraţie, singurul organism abilitat să rezolve legal problemele instituţiei.

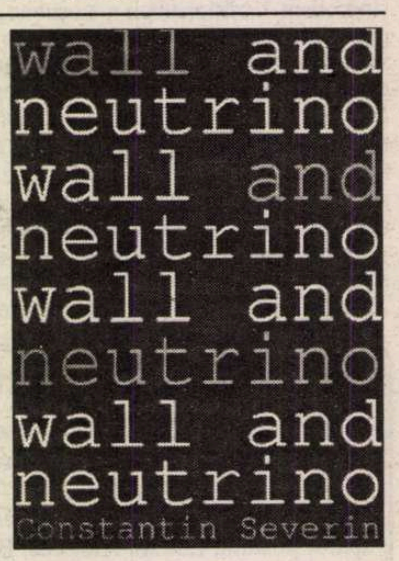
Pe acest fond s-au accentuat acţiunile discreţionare şi arbitrare ale conducerii interimare a Societăţii Române de Televiziune, lipsa dialogului de orice fel cu realizatorii de emisiuni şi cu factorii de decizie (deci specialiştii) din redacţii şi departamente.

Având în vedere această stare de fapt, vă informăm că întregul corp redacţional este gata să declanşeze formele legale de protest.

Protestul este semnat de 98 de realizatori, redactori, regizori, operatori din Departamentele Teatrul Naţional de Televiziune, Studioul de Film, Viaţă Spirituală, Cultură, Educaţie şi Ştiinţă din Televiziunea Română

Poezie românească la Londra

Straniul volum de versuri *Val şi neutrino,* prin care Constantin Severin s-a remarcat în România ca promotor al unei poezii aflate în interferenţă cu ştiinţa, a apărut recent, în versiune engleză, la Londra. Traducerea se datorează lui Liviu Martinescu. Volumul, elegant, cu o grafică futuristă, poartă sigla prestigioasei edituri Minerva Press. ***(Al. Şt.)***



CALENDAR

11.VII.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n.1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.1776)
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n.1905)

12.VII.1870 - s-a născut *Const.Z.Buzdugan* (m.1930)
12.VII.1905 - s-a născut *George Acsinteanu*
13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1927 - s-a născut *Szász János*
13.VII.1929 - s-a născut *Mihail Cosma* (m.1978)
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Botu* (m.1987)
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*

14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuţă* (m.1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)
14.VII.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n.1910)

15.VII.1872 - s-a născut *D.Anghel* (m.1914)
15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m.1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m.1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais*
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m.1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.VII.1958 - apare la Bucureşti, în continuarea revistei *Tînărul scriitor* (1951-1957), revista *Luceafărul*

16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E.Lovinescu* (n.1881)

17.VII.1810 - s-a născut *A.T.Laurian* (m.1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n.1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m.1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m.1995)
17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.VII.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.VII.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n.1921)

18.VII.1930 - s-a născut *S.Damian*
18.VII.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.VII.1931 - s-a născut *Micaela Ghitescu*
18.VII.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.VII.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.VII.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Un manual de demistificare

AM PROMIS că vom reveni asupra studiilor publicate de Ileana Vrancea în reviste din exil, (*Dialog, Agora,* cât şi în *Jerusalem Post*), reunite recent de Ion Solacolu în publicaţia sa din Germania, *Dialog* (iulie 1995-februarie 1996) sub titlul *Un Minimum obligatoriu* şi însoţite într-un alt caiet de comentariul editorului, *Inconfortul lucidităţii,* inconfort cu care autoarea ne-a obişnuit de la studiul său asupra lui G. Călinescu ce a provocat scandal printre neo-proletcultiştii ceauşişti şi care, paradoxal, pare să reducă la tăcere pe comentatorii de azi când analiza implacabilă a „tranziţiei" pervertită de dezinformare s-ar cuveni să fie primită cel puţin cu interes.

Ceea ce izbeşte în primul rând în diagnosticul Ilenei Vrancea este extrema sa coeziune şi radicalitate. Desigur teza centrală - asemănarea dintre comunism şi fascism - nu are cum să fie inedită şi nici autoarea n-o dă drept atare. Original ni se pare însă modul în care este aplicată cazului românesc. Nemulţumindu-se să cerceteze premisele (adoptarea de către partidul comunist a unor elemente caracterizate din doctrina legionară) Ileana Vrancea analizează felul în care Ceauşescu, ajutat de „ambasadorul" său în Statele Unite, Moses Rosen, s-a slujit de un imaginar pericol fascist spre a se face acceptat de comunitatea internaţională ca unică pavăză împotriva antisemitismului genetic al poporului român pe care doar comunismul îl poate ţine în frâu.

Firește orice teoretizare prea coerentă provoacă şi unele întrebări. Să fi fost oare Garda de fier dintre toate mişcările fasciste cea mai apropiată de leninism? De ce, mai ales, să fi avut nevoie de acest influx de „naţionalism" partidul comunist român când doctrina importată fusese aplicată şi verificată prin decenii de teroare în Uniunea Sovietică? Ceea ce devine evident sub Ceauşescu nu pare aplicabil epocii marii terori, din 1947 până în ultimul val de arestări din 1958. Este, dealtminteri, şi concluzia autoarei ce arată că politica şovină a comuniştilor români provenea din experienţa sovietică şi din diversionismul aplicat de bolşevici: numirea unor Evrei sau Unguri în posturile cele mai vizibile spre a putea face apoi din ei ţapi ispăşitori. Doar din 1962 urmăreşte Ileana Vrancea înlocuirea sloganelor staliniste prin cele legionare.

Sub Ceauşescu orice nuanţă dispare. Nu doar sloganele combină cele două extremisme, dar aţâţând de sus atât antisemitismul, cât şi antimaghiarismul, Ceauşescu se prezintă ca singurul baraj împotriva lor. Marea operaţie de dezinformare e clădită pe o dublă minciună ale cărei ecouri se mai aud şi azi: 1. N-a existat o tradiţie democratică românească; 2. Dacă ar beneficia de libertăţile unei democraţii de tip occidental, românii, funciarmente antisemiţi, s-ar deda la pogromuri.

De-a lungul argumentării sale fără falie, Ileana Vrancea, susţine contrariul: comunismul este acela care a lichidat o democraţie în stare de funcţionare, rămânând tocmai de aceea ţinta falsificărilor comuniste. Tot ea insistă asupra faptului că, în România, antisemitismul a dus la acţiuni represive doar atunci când a fost iniţiat de „sus" (legislaţia antisemită sub Goga-Cuza, pogromurile din timpul rebeliunii legionare, noua legislaţie ca şi lagărele din Transnistria sub Antonescu).

Şi mai „inconfortabilă" se dovedeşte autoarea atunci când implică în această campanie de dezinformare şi personalităţi ca rabinul Moses Rosen. El a dobândit pentru Ceauşescu „clauza" pe care Ileana Vrancea o numeşte „clauza dictatorului cel mai favorizat". În tot acest timp în *Revista cultului mozaic* se vedeau lăudaţi ca mesageri ai înfrăţirii, tocmai reprezentanţii noii drepte ceauşiste: Adrian Păunescu, Paul Anghel, Dan Zamfirescu.

Personalităţi de frunte din Israel s-au lăsat contaminate. De pildă, fostul ambasador israelian la Bucureşti, Aba Geffen, sau Abba Eban, prefaţând, în 1988, un omagiu lui Ceauşescu tipărit în limba engleză la Tel Aviv. Ileana Vrancea pune în chestiune şi pe intelectualii de la Institutul Yad Vaşem care primesc în vizită pe nişte „iubitori de Evrei" cunoscuţi tocmai prin atitudinea lor şovină. Sau cercetători ca Leon Volovici ferindu-se să insiste asupra democraţilor care, în perioada interbelică, au scris şi au luat poziţie împotriva antisemitismului şi extremei drepte.

Şi mai explozivă devine analiza Ilenei Vrancea când se aplică avatarurilor post-decembriste. Îl regăsim pe Moses Rosen continuându-şi rolul pe lângă un Iliescu ce re-scoate din panoplia ceauşistă armele neruginite ale diversiunii. Astfel, Iliescu îşi poate permite să treacă drept un moderator al extremismului, neferindu-se să se fotografieze la Lugoj alături de Iosif Constantin Drăgan care tocmai scrisese că politica lui Hitler faţă de Evrei a fost cea justă. Petre Roman se vede şi el implicat în încurajarea „României Mari", fără a mai pomeni de organul FSN, *Azi*, pentru care fasciști erau doar studenţii din Piaţa Universităţii sau foştii disidenţi. Trei generaţii de comunişti: Brucan, Iliescu, Petre Roman au dat tonul campaniilor de calomniere a liderilor democraţi ce supravieţuiseră prigoanei, în timp ce printre Evreii de frunte sunt daţi uitării cei care au împărtăşit convingerile şi soarta fruntaşilor democraţiei româneşti, închisoare sau exil: Biderman, Zissu, Jean Cohen şi ultimul şef rabin ales, Safran.

În acest timp, la Cotroceni erau primiţi nu numai Adrian Păunescu dar şi Corneliu Vadim Tudor, iar publicaţia lui, *România Mare,* mustind de campanii defăimătoare şi de îndemnuri la violenţă împotriva Ungurilor, Evreilor şi intelectualilor democraţi, primea premiul pentru patriotism acordat de Ministerul de Interne.

Acesta este contextul în care Federaţia Evreilor din România l-a sprijinit pe Iliescu. Ileana Vrancea conchide: „O asemenea sprijinire a unor forţe guvernamentale implicate în instigarea antisemită este unică în istoria comunităţilor evreieşti din România."

Culegerea de studii a Ilenei Vrancea, ar trebui să-şi găsească grabnic un editor în ţară, sau cel puţin, în aşteptare, să fie discutată în presă, constituind după cât am încercat - schematic - să arătăm un foarte necesar manual de demistificare.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Hotelărie"

S-A SPUS de multe ori că acceptarea cu multă uşurinţă a împrumuturilor lexicale nu a dus în română la o simplă substituire a fondului vechi, ci a oferit ocazia unor diversificări stilistice, o serie de cuvinte specializîndu-se pentru a transmite conotaţii ironice sau peiorative. Dacă repet această opinie destul de banală (nu şi unanim acceptată, teama de invazia neologismelor fiind şi ea o atitudine curentă), e pentru că mi se pare ilustrată de o serie de cazuri recente, care dovedesc că unele sufixe vechi rămîn productive, mai ales în registrul familiar-ironic. Sufixul compus *-ărie* (despre care au scris Al. Graur, Iorgu Iordan, Florenţa Sădeanu, Elena Slave, Constantin Dominte şi alţii) are o situaţie destul de complicată: format din sufixele *-ar* şi *-ie*, a produs cuvinte cu sensuri diferite: substantive colective *(rufărie)*, nume de meserii sau de locuri unde se exercită acestea *(căldărărie)*, noţiuni abstracte (*copilărie).* Sufixul are adesea un sens depreciativ (asociat celui colectiv), în cuvinte ca *vorbărie, comicărie, hîrţogărie, cifrărie.* De fapt, nu e totdeauna clar dacă *-ar* şi *-ie* funcţionează ca un sufix unic, sau dacă se aplică separat; se consideră în genere că în numele de meserii şi locuri de exercitare a lor este vorba de o derivare cu *-ie*, de la un nume de agent anterior în *-ar (brutărie*, din *brutar).* Sufixul *-ărie* a constituit şi baza pentru adaptarea unor cuvinte romanice (în special din franceză), confundîndu-se uneori cu sufixul din împrumuturi (fr. *-erie),* de pildă în *papetărie.*

Cele mai multe exemple de derivate cu *-ărie* pe care le-am întîlnit în ultimul timp (e vorba, în parte, de creaţii ad-hoc, nedestinate să rămînă in limbă, dar reinventabile oricînd) exploatează conotaţiile peiorative ale sufixului: uneori acestea sînt determinate masiv de sensul sau conotaţia depreciativă a cuvîntului-bază - „altă *giumbuşlucărie*" („Cuvîntul" 30, 1991, 4); „*Lozincărie*" („România liberă" = RL 2083, 1997, 9; DEX nu înregistrează nuanţa peiorativă a cuvîntului *lozincă*, dar ea există în uz); „expert în *zvonării* şi *răspîndicării*" („Phoenix" 33, 1990, 3). Alteori cuvîntul de bază are valorizări ambigue, *-ărie* accentuîndu-i ironic accepţia negativă - „un bun exerciţiu în «*pamfletărie*»" („Academia Caţavencu" 19, 1992, 2). În fine, sînt şi cazuri în care doar sufixul atribuie sens peiorativ unui cuvînt cu valoare iniţial neutră: „*Chioşcărie* la Cerceluş" („Expres" 36, 1992, 16). (Din punctul de vedere al etimologiei, cîteva dintre cazurile citate sînt discutabile: *chioşcârie* s-ar fi putut forma şi din *chioşcar + -ie, zvonărie* poate fi rezultatul unei substituţii de sufix sau al unei adaptări a unui ipotetic *zvonerie,* existînd deja derivatul glumeţ *zvoner*). Cuvintele intră într-o serie expresivă care cuprinde exemple mai vechi cu caracter cel puţin la fel de efemer, citate în lucrările de specialitate: *şefărie, conţopistărie* etc.

În acest context trebuie înţeleasă situaţia unui derivat apărut cu intenţii foarte serioase, într-un anunţ de mica publicitate: „experienţă în *hotelărie* şi turism" (RL 2174, 1997, 12). Exemplul ar părea să ateste, prin faptul că punctul de pornire e un neologism, productivitatea sensului „profesional" al sufixului, sau cel puţin păstrarea tendinţei de a-l folosi pentru adaptarea neologismelor (în franceză există *hôtellerie*). Nu am putut verifica dacă termenul e un accident sau e intrat în circulaţie; în orice caz, a fost folosit pentru avantajul de a substitui sintagme mai greoaie - de genul *industrie hotelieră.* Sub presiunea seriei de derivate actuale cu *-ărie* citate anterior (dar chiar şi prin aspectul său popular-arhaizant - mai ales că ar presupune şi un nume de agent corespunzător: *hotelar*) cuvîntul riscă să producă asociaţii depreciativ-comice.

■

Elena TAFLAN

NĂSCUTĂ la 2. XI. 1945, originară din Săcele (Braşov), absolventă a Facultăţii de Filologie din Timişoara şi a Facultăţii de Filosofie din Cluj. Profesoară de limba română, instructor cultural, bibliotecar şi redactor la revista *Astra,* este, în prezent, muzeograf la Muzeul de Artă Braşov. De mai bine de 30 de ani scrie poezie şi proză, dar firea extrem de autoexigentă, iar în ultimii ani grave probleme de sănătate, o împiedică să se intereseze de soarta propriilor lucrări. Aşa se face că nu a publicat decît foarte puţin în revistele *Familia* şi *Astra.*

Casa

Nestrămutat suflet şi
străveziu - albine primare;
Adîncimile rostului
sub voioasă încrîncenare

Cerc arat, Dumnezeu plugărind;
Soarele, boarea - stăpînitorii;
La picioarele casei, apa
Şi, morţi de săgeată, norii.

Acuareală

Marianei

Hai să ne aşezăm
alături
ca două fire de mături

Hai să măturăm, hai
o bătătură de Rai

Să iasă de sub rumeguşul solemn
pietrişul încordat
şi, fumegînd, rîul
din care-am plecat

Să ne uităm, să ne uităm
văzînd, nevăzînd
cum intră în soarele tainei
un crepuscul de rînd.

Apărîndu-ne

„Născătoarele de lacrimi"
Lucian Blaga

Trec lucrurile, trec şi se întorc
Din cînd în cînd în mersul lor cu faţa
Şi semn îmi fac
Şi mi se face dor
Să-mi las din nou în seama lor viaţa.

Şi plec şi eu mărunt, împiedicat
Şi uit pe drum de urma ce urmez
Şi-atîta ştiu
Cînd vine vremea zilei
Că-s nopţii lucrurilor meterez.

Răbdarea, ce fiinţă...

Răbdarea - ce fiinţă de otravă
Ce veac secret sub bolta de mărgică -
De-l află cîte-o apă, îl ridică
Dar nu pricepe curgerea concavă

Ci doar mai mult îl leapădă de slavă
Şi-l rînduieşte stirpei de furnică
În timp ce el surîde, nu se-nfrică
Salvîndu-şi viaţa-ntr-a tăcerii navă.

De dincolo

Singur, e singurul tău chip acesta
care se mai aude rupînd
albeaţa zilelor
Acesta care nu vorbeşte
şi nu se vede
Numai zgomotul trecerii ajunge
pînă la mine - fraged -
parcă de crini te-ai lovi;
Şi doar atît de mult
m-am pregătit, atît de mult
am coborît
alunecarea soarelui stricînd-o -

Obişnuit e sufletul acum
să se împingă de la sine
cu propria îngreunare;
cum şi-ar săltat-o
pe umeri
dintr-odată să urce?

Îndreptăţire

Neîndoielnic, drept a fost să fiu
Şi rînduite-au fost acestea care
Îşi mistuie răgazul sîngeriu
Părîndu-mi-se veşnic de uşoare

Pesemne vreun ecou mă presupune
Sau poate vreun zeu nevăzător
Se sprijină de mine şi apune
ca să dezlege ţărmii tuturor,

Iar cînd l-aud şoptind cuvinte line
În timp ce-i cade lin înfăţişarea
Ar trebui să pier - îmi spun - dar vine
Dreptatea mea crescînd, nepăsătoarea.

Zi

E-ntoarsă ziua-n frunze ca o boală
dezmeticită brusc; se vede iar
prin sufletul căzut pe ochi, şuviţă
faţeta albă-a sprintenului zar

La ce vînarea soarelui prin cărţi
Arţagul cîinilor muşcînd prin pagini
cînd tabăra de morţi îşi schimbă locul
sub reflectorul noilor paragini

cînd ăstui verb gîngăvitor nu pot
a-i da măcar viaţa unei dude
ce cade şi cărnoasa ei lovire
de-acoperişul lumii se aude -

Şi totuşi sînt; e soare; sprijin ţestul;
Părinţii - întrupate continente
al căror sînt noroc - prin spaţiul prins
duc nesmintit aceleaşi turme lente.

Feciorul de împărat

Genunchiul se adîncise-în pămînt
Creanga inimii, clătinată încet
tot mai încet, se ruga - doamne,
îndură-te
fă semn înspre una din ele
deosebeşte
pe cea adevărată, pentru care
mi-au fost zilele mare război -
Înarmate flori am învins
Fraţi n-am avut
M-au cules din orbire peştii eretici;
Acum sînt aici -
Nici o pajură nu întrece munţii
acestei împărăţii
Fă semn înspre una din ele
aşa se ruga
în timp ce la umbra genunchiului
iarba creştea.

Somn

Suie-se, suie-se colb argintiu
Creştet al mării în care-am să fiu
Vlagă de aur, trunchi de mătase
Dragostea veşnic în pace mă lase

Cercuri încercuie, cercuri descercuie
Vine căldura de foc despărţită
Asemănarea se face ispită
Cercuri descercuie, cercuri încercuie.

Ceasul vînării

Să vorbim despre cerbi care pier
În hăţişul ceresc mursecaţi
Învrăjbindu-se-n rutul de fier
Şi de caprele iernii speriaţi -
Cine pacea le-a dat mai alunecă
Printre coarne - fuior cînepiu
Îndeseşte frunzarul şi spune că
Pe sub blănuri e cîrdul pustiu
Deşi-în vîna de cerb niciodată
Vara nu se ştiuse sfîrşi
Pînă, iată, o mînă ciudată
A împins umbrele-a se umbri
Iar pe vremea aceea de pomină
Prăznuită cu mări de lăstari
Mîzga muşchiului prinde şi domină
Veşnicindu-i pe cerbii cei mari.

Numai zăpada nu

Ninsoarea cu soborul ei ud
Acoperă drumurile şi încă vine
Mă culc pămîntului şi-o aud
După mine, după mine se ţine

Plec iar în căderea ei
Nu-mi mai văd mersul dintîi
Numai zăpadă să nu mă pui
Să fiu, Doamne, altceva tot ce vrei -

Numai zăpadă nu voi a doua oară
Să fiu, acoperitoare de urme
Să înşel oamenii, mistreţi să mă scurme
Şi în plin soare vederea să-mi moară.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Carte poştală (1978)

O, mult iubite Domnule
Radu Petrescu,
Să preţuim elevele
(Sînii le cresc cu

Repeziciune-n ore de
Dirigenţie)
Şi să uităm că viaţa e
O porcărie,

Vă roag-adînc Brumaru E-
Mil care-acuma
Nu-i, vai!, decît un înger ce
Sărută bruma.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Sinceritatea în istoriografie

SE DISCUTĂ mult şi de demult dacă istoria este o ştiinţă obiectivă. Sigur că, în general vorbind, este. Nu e însă mai puţin adevărat că, asemenea tuturor ştiinţelor umane, coeficientul de subiectivitate e mereu prezent în orice scriere istoriografică. Aici interpretarea, fatalmente subiectivă, îndeplineşte, adesea, funcţii hotărîtoare, deşi se bizuie mereu pe documente şi alte izvoare socotite obiective. Dar e ştiut bine că, nu o singură dată, acelaşi document îngăduie varii interpretări, uneori contrazicătoare. Şi asta nu e valabil numai pentru istoria literară (mai subiectivă, prin substanţă, decît disciplinele limitrofe), ci şi pentru istoriografia politică. Asta nu înseamnă că istoriografia politică nu e o ştiinţă perfect creditabilă în adevărurile enunţate, chiar dacă uneori specialiştii polemizează în jurul nu a aceloraşi fapte ci în modalitatea interpretării lor. Ba se cunosc cazuri, şi mă limitez la spaţiul românesc, cînd aceiaşi autori şi-au modificat total, după cîţiva ani, punctul de vedere în legătură cu personalităţi de prim ordin. Să citez numai două cazuri notorii. N. Iorga, într-un studiu din *Revista Română* a lui Hasdeu (1891), l-a prezentat pe Mihai Viteazul drept un condotier pentru ca, peste cîţiva ani, să-l considere, într-o lucrare anume, drept ceea ce într-adevăr a fost, simbolul unirii celor trei state româneşti în capul secolului al XVII-lea. Andrei Oţetea, într-o monografie, l-a înfăţişat, mai întîi, pe Tudor Vladimirescu ca urmărind, de fapt, să ajungă, pe căi ocolite, numai domn al Ţării Româneşti. Apoi, şi-a modificat punctul de vedere şi, rescriind monografia, l-a prezentat pe Tudor drept ceea ce a fost într-adevăr. Şi asta, folosindu-se, în ambele cazuri, de acelaşi material documentar. Diferită a fost numai interpretarea faptelor documentare. Dar, încă o dată, aceasta nu pune sub semnul îndoielii valoarea ştiinţei istoriografiei politice. Ne avertizează numai asupra rezervei fireşti cu care trebuie să o citim şi să o creditäm. Se mai întîmplă că adesea istoriografia politică (nu numai ea) e o aglomerare de poncife, care trec de la o lucrare de sinteză la alta, saturîndu-le.

DL. FLORIN CONSTANTINIU, stimat coleg de generaţie, a publicat o carte de istorie (o sinteză) incitant intitulată *O istorie sinceră a poporului român*. Sinceritatea nu e, aici, un alt termen pentru obiectivitate care, oricum, nu poate fi atinsă în absolut. Vrea numai să avertizeze cititorul că se renunţă la acele poncife, socotite patriotice, în favoarea unui examen deschis, eliberat de tabuuri. Mărturisesc că am citit cartea d-lui Florin Constantiniu cu plăcere şi interes real (chiar atunci cînd, se va vedea, nu sînt de acord cu unele din aprecierile d-sale) pentru francheţea judecăţilor şi modalitatea abordării chestiunilor mereu litigioase. Şi, cum se vede, nu e vorba de o monografie ci, pieptiş, de o lucrare de sinteză care examinează istoria poporului român de la origini pînă în zilele noastre. Să recunoaştem, în această vastă întreprindere, un act de mare curaj ştiinţific şi responsabilitate, pe care, s-o spun de la început, autorul o duce la bun sfîrşit cu temeinicie şi ştiinţă de carte. Şi totul pe spaţiul limitat a 560 de pagini, libere de trimiteri în subsol (bibliografia finală indică lucrări socotite de interes primordial) şi cu o lipsă de prejudecată care cucereşte. Adaug imediat că autorul scrie bine şi chiar colorat (lucru foarte rar în lucrările de istoriografie politică) găsind, adesea, expresia fericită pentru a caracteriza o personalitate sau un eveniment. Am citit, în ultimii şapte ani, alte două lucrări de sinteză concentrată: cea a regretatului Vlad Georgescu şi breviarul d-lui Ion Bulei, comentîndu-le pe fiecare în parte. Cartea d-lui Florin Constantiniu e mai cuprinzătoare, mai laborioasă şi la obiect, stăruind, cît se cuvine, asupra unor perioade şi epoci, rostind, repede, caracterizări şi judecăţi. Nu sînt vechist şi nici medievist pentru a mă putea pronunţa, cu competenţă, asupra acestor perioade mari analizate de autor. Deşi, s-o spun totuşi, e impresionantă şi revelatoare modalitatea prezentării etnogenezei poporului român, firesc şi fără crampe patriotarde (p. 47-51). Venită la şapte-opt ani după stupidele interpretări tracomane din ultimii ani ai „epocii de aur", care negau şi componenta slavă, simţi de îndată un aer proaspăt şi clarificator într-o zonă pînă acum încordată pînă la ridicol. Bună orientare, în chestiunile cheie şi nevralgice, dovedeşte autorul în tratarea epocilor modernă şi contemporană. Aici d-sa e un efectiv specialist, mişcîndu-se familiar prin atîtea evenimente şi personalităţi, totdeauna controversabile. Excelent, de pildă, e înfăţişat caracterul mişcării pornită şi condusă de Tudor Vladimirescu prin propoziţia „ceea ce se anunţa o revoluţie a rămas o răscoală". Aceeaşi lucidă apreciere o regăsim şi în caracterizarea Revoluţiei de la 1848. Din îndelungata înfruntare în jurul acestei mari mişcări politice şi anume dacă a fost rezultatul exclusiv al influenţei Revoluţiei franceze sau un produs firesc al dezvoltării societăţii româneşti, autorul propune o judecată conciliatoare, care, de fapt, îmbină, corectează şi dă dreptate fiecăreia dintre cele două opinii divergente. Opiniile lui Zeletin şi Lovinescu, din cărţile lor capitale pentru geneza României moderne, sînt, astfel, conciliate nimerit, deşi dreptate a avut, se ştie, Zeletin. Judicios şi nuanţat e soluţionată şi controversa despre caracterul socotit unitar al Revoluţiei române din 1848. Pregnante şi, probabil, drepte deşi pot părea unora şocante sînt opiniile despre domnia lui Cuza Vodă în comparaţie cu aceea a lui Carol I: „Puşi în paralel, cei şapte ani de domnie ai lui Cuza întrec, dacă se ia în considerare amploarea problemelor abordate şi soluţionate, cei patruzeci şi opt de ani ai domniei lui Carol". Deşi, imediat, compensatoriu, se recunoaşte marele rol al domnitorului (din 1881 regelui) Carol I, sub a cărui domnie s-a înălţat, totuşi, România modernă. Pe urmele lui Zeletin şi Lovinescu e judecată şi cultura română din a doua jumătate a secolului trecut. „Oricîte valori estetice, se precizează, a creat această cultură, ea a fost, în esenţa ei, reacţionară. Cuvîntul nu trebuie să sperie şi nici să indigneze. E o realitate istorică, pe care Ştefan Zeletin a avut pătrunderea să o analizeze şi curajul să o formuleze". Şi referirile la Eminescu, Creangă, Caragiale sînt edificatoare, dacă se ţine seama de stratul junimist din substanţa operei lor, rezistent la înnoirea capitalistă necesară, pe care şi eu l-am analizat în cartea mea din 1975, *Junimea şi junimismul*. (Şi ce scandal au produs, să ne aducem aminte, aprecierile lui Lovinescu şi Zeletin, în anii optzeci, în revistele ceauşiste *Săptămîna* şi *Luceafărul!*) Autorul are dreptate să prezinte lucid înfruntările din anii neutralităţii (1914-1916) drept o divergenţă, deopotrivă patriotică, între partizanii securităţii naţionale (Stere, Carp) şi cei ai unităţii naţionale (Ionel Brătianu, Take Ionescu, N. Filipescu). Şi tot aici dl. Florin Constantiniu vorbeşte, să spunem, cu o vorbă a d-sale, sincer despre dezastrul militar de la Turtucaia şi celelalte de pînă la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. Altfel zicînd, autorul distinge limpede şi hotărît între marile înfrîngeri militare româneşti din primul război mondial şi cele în care armata română a lovit bine inamicul. Îmi vine în minte, citind aceste pagini ale d-lui Florin Constantiniu, de o lucrare aberantă despre armata română în primul război mondial elaborată sub coordonarea lui Ilie Ceauşescu, în care toate bătăliile, inclusiv cea de la Turtucaia, fuseseră deopotrivă de glorioase şi victorioase. Se cuvine menţionat şi faptul că, în acelaşi capitol, se mărturiseşte decis, cam pentru prima oară, adevărul că, în pacea de la Bucureşti, Puterile Centrale au recunoscut ciopîrţitei Românii dreptul de a încorpora Basarabia străbună. Judicios e prezentat regele Carol al II-lea, cu propensiunea sa spre un regim de autoritate personală, adică dictatorial, deci profund antidemocratic. Abdicarea sa, în 6 septembrie 1940, are ca titlu de paragraf, expresia nimerită „Plecarea regelui - *play-boy*", deşi funesta sa aventură de un deceniu pe tronul României a fost mai gravă decît atît. Bună e caracterizarea lui Iuliu Maniu ca om politic, cu mentalitatea sa de permanent opozant, după cum pregnante, judicioase sînt caracterizările şi analizele despre instaurarea regimului comunist, distingîndu-se clar diferitele perioade în acest proces evolutiv (sau, mai bine, involutiv), care a decuplat ţara noastră de Europa de apus. Curajoasă şi tot sinceră e recunoaşterea antisemitismului practicat, în a doua jumătate a secolului trecut şi pînă spre 1944 (apoi, în anii comunismului), de clasa politică şi de o parte a intelectualităţii româneşti. În cadrul aceleiaşi chestiuni se cuvine menţionată recunoaşterea genocidului practicat de regimul Antonescu, apreciindu-se că numărul victimelor genocidului din România (cu deosebire în Basarabia, Bucovina de nord şi Transnistria) se ridică la „aproximativ 200.000".

Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*. Editura Univers Enciclopedic, 1997.

ÎNTR-O carte de o asemenea amplitudine şi ambiţie e firesc să găseşti şi opinii pe care nu le împărtăşeşti. Autorul priveşte cu parapon spre personalitatea lui Ion I.C. Brătianu. Şi, lucru straniu, îl consideră efectiv vinovat pentru dezastrul ţării în primul război mondial, pînă la dezlegările fericite din 1918. Îl face vinovat pentru încrederea investită în tratatele încheiate cu aliaţii în 1916 (de parcă, atunci, am fi avut alternativă) şi de înfrîngerile militare care au dus la evacuarea în Moldova. Vina lui Brătianu nu s-ar reduce, de fapt, la numirea, în fruntea armatei, a incapabilului general Dumitru Iliescu (un om din anturajul său) dar şi în nepregătirea armatei române aruncată în război. Era nepregătirea armatei o vină exclusivă a lui Ionel Brătianu sau a întregii clase politice româneşti, în frunte cu regele Carol I? Întrebarea e retorică. În realitate, Ionel Brătianu a fost un mare bărbat de stat care a ştiut să ţină cîrma în anii neutralităţii şi, apoi, să angajeze ţara în război după obţinerea unui bun tratat politic şi a altuia militar. Iar înfrîngerile noastre militare s-au datorat, în fapt, mai ales nerespectării angajamentelor militare ale aliaţilor care n-au deschis, cum promiseseră, frontul de sud şi nu ne-au trimis muniţiile şi armamentul. Pînă la urmă, strategia politică a lui Ionel Brătianu s-a dovedit a fi, dimpotrivă, benefică şi, ajutaţi şi de noroc, am obţinut România Mare. Îndîrjirea autorului împotriva lui Ionel Brătianu pentru perioada 1914-1918 mi se pare deplasată şi de o îndoielnică sinceritate. Rău şifonat iese, din această carte, şi N. Titulescu, prezentat, nepotrivit, drept un megaloman şi vinovat de a se fi lăsat înşelat de Litvinov, acolitul lui Stalin. Nu e aici locul unei analize complexe a personalităţii lui Titulescu, cu incontestabilele sale merite. Oricum, nu se poate accepta că întreaga sa politică externă a fost rău gîndită, fiind un eşec absolut. Eşec, probabil, pentru că slăbiciunea Franţei şi a Angliei faţă de Hitler şi, apoi, (împreună cu S.U.A.) faţă de URSS, au determinat al doilea război mondial şi sovietizarea Europei de est. E o judecată aposteriori. Dar în epocă lucrurile nu s-au prezentat astfel şi mari oameni politici de la noi (de pildă, Iuliu Maniu) au pus mare preţ (şi în anii războiului) pe strategia politicii externe promovată de Titulescu.

Mă opresc aici, presat de spaţiu, deşi mai aveam destule de spus. Important e că dl Florin Constantiniu a scris o carte bună, curajoasă şi incitantă.

■

PUNEREA ÎN PROPRIETATE

Alexandru Ruja, *Aron Cotruş - viaţa şi opera.* Editura de Vest, Timişoara, 1996, 308 pag., 5750 lei.

LITERATURA dintre cele două războaie, considerată de unii critici cu mare autoritate ca fiind a adevăraţilor clasici ai literaturii române, a început a fi cunoscută, în ultimii ani, prin reeditările unor edituri cu responsabilitate pentru repunerea valorilor naţionale în cursul normal al istoriei contemporane. Cursul normal, pentru că, în ultima jumătate de secol, „normală" a fost considerată tocmai „anormalitatea", impusă de constrângerile ideologice şi politice menite a distruge chiar fondul istoric al culturii române, în numele unui internaţionalism anticultural. Orice cultură adevărată refuză constrângerile de orice fel, oricât de forţate ar fi aparenţele ce ar urma să ţină loc de fond, dar distrugerea bazei înseşi a oricărei forme de cultură pune în pericol orice rezistenţă. Dincolo de aceste mutilări, valorile recuperate astăzi îşi păstrează încă semnele deformărilor în anii epocii trecute, pe care o conştiinţă publică a ideii de valoare nu le-a putut definitiv şterge. Fenomenul nu este specific doar domeniului literar, ci întregii vieţi spirituale, dominată încă de o neputinţă a confruntării cu istoria de lungă durată, în care actul de judecată supune perioadele de scurtă durată, a evenimentului trecător în timp, unor severe selectări, prin care se constituie patrimoniul de durată al oricărei culturi majore. Consideraţiile de acest gen sunt obligatorii pentru o istorie literară care, dincolo de biografiile şi aderenţele conjuncturale ale producătorilor de valori, selectează produsul patrimonial în sensul criteriului axiologic, în metode adecvate specificului şi universalităţii lor, recunoscute prin judecata criticii ca produse de durată în ceea ce se numeşte istoria culturii.

OPERA poetică a lui Aron Cotruş intră în această optică a unei noi reconsiderări istorice, pentru scoaterea ei din sistemul trecutelor „valorificări ştiinţifice ale moştenirii culturale", iar actul critic trebuie să fie astfel, mai întâi, unul de „punere în proprietate" a ceea ce s-a pierdut sau s-a denaturat în falsele judecăţi ale terorismului cultural trecut. Istoria literară trebuie să fie astfel o critică literară în etape, nu atât cultural-genetică, necesară exigenţelor ideologice ale numitului „spirit ştiinţific", cât genetică-axiologică, pentru a se reface, prin ea, sensul naturii proprii a operelor ce intră în arcul de triumf al istoriei literare, ce poartă cu ea, în timp, sensurile majore ale spiritualităţii producătoare de valori. Monografia asupra vieţii şi operei lui Aron Cotruş, scrisă de Alexandru Ruja, aparţine unei astfel de categorii de calitate, cu atât mai apreciabilă cu cât opera poetului a fost una din cele mai controversate ale fenomenului cultural contemporan, de mai multe ori recunoscută şi redescoperită în generaţiile timpului.

VIAŢA din prima parte a studiului reţine ce s-a cunoscut mai puţin despre poet, pe bază de documente strânse cu multă osteneală şi interpretate cu multă responsabilitate critică. Istoria literară are nevoie de astfel de documente. Poetul, între două lumi şi două culturi înainte de primul război mondial despărţite de Carpaţi, a fost un transhumant al spiritului românesc, pe drumuri şi popasuri însemnate de trecătorile prin „Vama cucului", cum erau ele numite de cei ce le încercau cu speranţă, dar şi cu dezamăgiri. De la „Românul" din Arad spre „Neamul Românesc" de peste munţi, Aron Cotruş scria în versuri de duioasă amintire şi entuziasm tineresc: „Mă duc spre ţara în care curge sângele fierbinte/ Pe munţii albi şi peste şesuri pline de-oseminte." Trecerea a fost grea, pentru că războiul i-a schimbat drumul prin câmpuri de luptă şi lagăre, pentru ca după terminarea războiului idealul naţional să fie susţinut în publicistica românească a Transilvaniei unite cu Ţara. Poetul s-a impus în literatura română interbelică cu forţa explozivă a versului purtător de sens al istoriei contemporane. Şederile în ţară i-au marcat opera cu un spirit de revoltă, care a făcut din versurile lui lumini ale unui nou spirit în cursul literaturii române, convulsionat şi el de schimbările ce vor produce, în scurt timp, un nou război mondial. Până în preajma celui de-al doilea război, serviciile poetului la legaţiile României, ca ataşat cultural, n-au făcut decât să extindă valorile naţionale ale literaturii române. Exilul pe care l-a simţit în tinereţe într-o ţară românească sub stăpânire străină, va deveni definitiv printr-o ocupaţie străină a întregii Ţări Româneşti. El a dorit o reîntoarcere în ţară, făcând numeroase demersuri, dar ocupaţia din Răsărit, prin susţinătorii ei politici, i-a refuzat repatrierea, poate tot printr-un destin, pentru că altfel este sigur că şi-ar fi sfârşit viaţa în închisorile comuniste. A doua vârstă se consumă în „spaţiul românesc" de limbi romanice, în care el îşi construia versurile purtătoare de aceeaşi idee a operei lui. La *Rapsodiile* româneşti se va adăuga o *rapsodie iberică,* ca o epopee a libertăţii. Epilogul american a fost dureros, căci transhumanţa nu o mai făcea între ai săi. Cum spune el într-o scrisoare, el simte că face „drumul ciobanilor, de la munte la câmpie", dar popasurile sunt tot altele: „Pământul ţării mele cu viforele lui/ Cu munţii pân' la ceruri, cu nourii-i haihui/ Mi-a dăruit un suflet pe care-l dau oricui/ Ca pe o poamă grea/ C-un gust ce-n lumea-ntreagă îl are numai ea.../ O poamă pârguit-abia/ În ţara mea/ De arşiţă şi nea..."

CONSIDERAŢIILE critice asupra operei poetului au meritul de a fi adunat în această idee unică întreaga forţă a comunicării poetice. Criteriul prezentării este cel istoric, al etapelor: *Vraja începutului, Deschideri europene, Expresionismul, Misterul vieţii şi al morţii, Înfiorarea în faţa firii, Poezia socială, naţională şi mesianică, Viziune şi vitalism, Eterna reîntoarcere.* Criticul are în vedere opera dar şi receptarea ei în timp, într-o prezentare bogată, pentru că şi ecoul poeziei lui Cotruş a fost mare şi din unghiuri diferite interpretată. *Expresionismul* este un capitol extins, pentru că nu numai influenţa mişcării germane este determinantă, ci şi fondul autohton al culturii române la confluenţa ei cu cultura europeană. Şi, pentru că vocaţia poetului a fost, în primul rând, una mesianică, poezia socială şi naţională intră, cu deosebire, în cuprinsul studiului. Mitologia poetică are în centrul ei viziunea Transilvaniei, cu mitul lui Horia, pus în paralelă cu acelaşi mit în poezia lui Eminescu, poet pe care Aron Cotruş îl evoca, în ipostaza lui de bard naţional. *Viziune* şi *vitalism* sunt cele două coordonate ale mitului românesc în poezia lui Aron Cotruş şi pe ele se construieşte, în continuare, desfăşurarea largă a *Rapsodiilor: valahă, dacă* şi *iberică.* Analizele poeziei sunt profiluri în sculptura viguroasă a unei statui imaginare, cu faţa încrustată a istoriei neamului românesc. Cele două repere fundamentale - *neamul* şi *graiul* - reprezintă la Aron Cotruş locuri ale eternei reîntoarceri, nu numai ca motive şi teme literare, ci în constanta viziune a unei refaceri a lumii în structurile originare ale ei, structuri spirituale, care, în planul istoriei ca trecere în timp, este stăpânită de teroarea „prăpastiei de potrivnicie", prin conjuncturi şi pacte internaţionale, dar care îşi au o istorie străveche în războaiele de rezistenţă istorică ale neamului românesc.

ARMĂTURA argumentării critice este susţinută pe această schelărie de oţel a construcţiei poeziei, într-o finisare a unei feţe ce va rămâne mereu o efigie a poeziei române, atâta timp cât istoria este a neamurilor ce se pleacă prin destin în faţa unui Dumnezeu ascuns în speranţele lor de fiinţare în durata lungă a timpului ei.

NU NUMAI rigoarea cercetării şi a documentării, ci şi participarea afectivă la obiectul studiului dau întregii cărţi o unitate de cugetare şi de simţire, în limitele obiectivităţii interpretării; sunt calităţi pe care le recunoaştem criticului. De altfel, lucrarea se înscrie printre multe altele, tipărite sau în pregătire, prin care autorul şi-a asigurat un loc în publicistica timpului nostru. Şi, desigur, pe acest drum pornit acum, pentru redescoperirea întregului Aron Cotruş în întregimea operei lui, Alexandru Ruja va persevera pentru realizarea proiectului de care istoria literară va avea nevoie.

Eugen Todoran

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Bianca who?

(II)

PENTRU a ne convinge că e vorba de un impostor, d-na Bianca Balotă ne informează că Paul Goma nu este Al. Ivasiuc. De necrezut! Poate de asta alţii spun că Al. Ivasiuc nu a fost Paul Goma. Nu aflăm, nici măcar de la neaşteptata biografă, dacă vizita făcută lui Noel Bernard de Al. Ivasiuc şi alt important prozator român a constituit o iniţiativă proprie ori altceva. Tot ce ştim, chiar de la Noel Bernard, este că marele jurnalist i-a trimis la plimbare, cum se spune, pe cei doi oaspeţi inopinaţi, spunându-le de ce va continua să-l stimeze şi să-l sprijine pe Paul Goma, chiar dacă distinşii vizitatori îi cereau (în nume personal ori nu) exact contrariul.

Impostor ar mai fi Paul Goma şi pentru acceptarea unei decoraţii pe care nu o merita, „o decoraţie furată". Pentru a-i da crezare, d-na Balotă ar trebui să dovedească două lucruri. Primul - că decoraţia respectivă i-a fost conferită lui Paul Goma expres „pentru participarea la Revoluţia ungară" din 1956, aşa cum afirmă d-na Balotă. Greu de crezut că Paul Goma (sau chiar d-na Balotă) ar fi putut participa direct, dar... din Bucureşti, la revoluţia din Ungaria. Poate că este vorba, totuşi, de o nuanţă ce-i scapă detractoarei şi de care, oricum, nu Paul Goma este vinovat. Al doilea - că Paul Goma ar fi pretins vreodată că a participat direct la Revoluţia din Ungaria. Până atunci, totul rămâne insinuare. Cât priveşte un alt argument al d-nei Balotă referitor la impostura lui Paul Goma, el nu adaugă decât un plus de ridicol demascării din *22*. *„Ba că, din cînd în cînd, trebuie să improvizeze în zugraf (tot impostură), pentru a câştiga un ban la negru."*

Paul Goma, subliniază în câteva rânduri d-na Balotă, a fost inventat: *„...cineva a hotărât că românilor le lipseşte un Soljeniţîn. Şi dacă nu s-au învrednicit să-l dea singuri, ar trebui inventat, confecţionat, fie şi din nimic."* De ce a fost tocmai Paul Goma cel ales? Dacă personajul putea fi inventat chiar aşa, din nimic, d-na Bianca Balotă ar fi fost un candidat mult mai potrivit. Până în prezent, doar dl Dumitru Ţepeneag *(„Vina a fost şi a mea, pentru că n-am avut răbdare să stau lîngă voi şi să domolesc creatura: eu, inventatorul ei!", „Cuvîntul",* nr. 5/241, mai 1997) s-a revendicat drept plăsmuitorul lui Paul Goma. În aşteptarea altor mărturisiri demne de luat în seamă cu privire la „inventatorii" lui Paul Goma, ce-ar fi să acceptăm banalitatea că Paul Goma este doar produsul lui Paul Goma, cu tot ce ne place ori nu la el? Despre temeritatea d-nei Balotă de a scrie despre d-nii Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase *„Securitatea avusese deja prevederea de a-i fi trimis la Paris pe cei doi agenţi ai săi, cu măşti de disidenţi români, meniţi să joace rolul prietenilor de nădejde, ai tovarăşilor de exil ai lui Paul Goma."* ce să mai spun?

Lipsa de logică a demersului d-nei Balotă este stânjenitoare. Denigratoarea ne spune ba că Paul Goma a fost inventat, cu scopuri bine definite, din motive explicite, ba că *„ştersul, neînsemnatul şi mediocrul Paul Goma"* a devenit un personaj important *„cînd zarurile hazardului"* au hotărît acest lucru. Totuşi - ori e laie, ori bălaie; ori hazardul, ori Internaţionala evreiască.

Am fost manipulaţi „în ultimele două decenii" în legătură cu Paul Goma, ne-o spune de la obraz d-na Balotă. Vom fi fost, nu zic ba, numai că demascarea semnată de Domnia sa nu ne face, totuşi, să înţelegem de către cine am fost manipulaţi în halul acesta. Sigur, d-na Balotă ne trimite (deseori prin insinuări, nu de puţine ori prin aluzii şi de câteva ori bombănind nişte nume) în direcţii dintre cele mai diferite - Monica Lovinescu, Virgil Tănase, *Europa liberă, Gallimard,* Virgil Ierunca, Dumitru Ţepeneag, Securitatea etc. Dar tocmai acest carusel aiuritor ne împiedică să înţelegem care sunt, cu adevărat, manipulatorii dibuiţi de d-na Balotă. Iar ideea că o editură precum *Gallimard* l-ar fi publicat pe Paul Goma doar spre a face în necaz „diplomaţiei ceauşiste" aminteşte de panseurile lui Gâgă.

Reluând un laitmotiv lansat de Securitate, d-na Balotă se expune nu doar ridicolului când afirmă despre Charta 77 că *„dacă intelectualitatea română nu a semnat acest document - cum a semnat atâtea altele - este tocmai pentru că acel document fusese semnat de Paul Goma".* Care sunt celelalte documente pe care le-a semnat, de pildă, d-na Balotă împreună cu intelectualitatea de care vorbeşte? Într-un excelent editorial al epocii, Noel Bernard a tranşat definitiv această falsă problemă - Cazul Goma nu era despre talent, ci despre conştiinţă civică. Falsificarea acestui adevăr simplu nu salvează pe nimeni. Că d-na Balotă distorsionează şi motivul pentru care I. Negoiţescu îşi retrăgea semnătura pusă alături de cea a lui Paul Goma spune multe despre autoarea demascării de astăzi. Aşa cum, raţionamentul după care adevăraţii rezistenţi erau cei ce ascultau *Europa liberă* şi nu Paul Goma ar trebui să ne edifice definitiv despre setul de criterii folosit de d-na Balotă în instrumentarea Cazului Goma.

Peste toate, apasă umorul involuntar. Ecoul rateurilor „fabricii de scriitori" rămân jenante: *„Mai grav este că s-a abuzat de credulitatea poporului român. A unui popor despre care se pot spune multe, dar că e credul NU."* Bravos, naţiune! Brava, Brânzovenescule! A spune că abuzezi de ceva ce nu există este ca şi cum ai pretinde că d-na Balotă abuzează de talentul ei literar. Am sentimentul că d-na Balotă vrea să abuzeze, de fapt, de noi, aşa, ca de un *simple d'esprit,* ca să o citez.

Mai bine de patruzeci de ani, d-na Balotă a suferit că n-a putut participa la o şedinţă de excludere din UTM în anul de graţie 1954. Azi, încurajată de o anume conjunctură, organizează, cu tot tipicul stalinist, o demascare şi încearcă excluderea lui Paul Goma din conştiinţa noastră. În ceea ce-l priveşte, cred că Paul Goma se înşeală grav atunci când consideră că adevăratul autor al textului din *22* este dl Nicolae Balotă. De fapt, lucrurile sunt mult mai simple, dar nu neapărat şi mai puţin grave. Avem de-a face cu o substituire: d-na Bianca Balotă se ia drept eruditul Nicolae Balotă. Festele nu o scutesc. Dacă, într-un fel, este de înţeles că detractoarea lui Paul Goma n-a aflat că în literatura română nu există nici un scriitor cu numele de Bianca Balotă (vezi Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicţionarul Scriitorilor Români,* A-C Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995), e de-a dreptul amuzant să o vedem pe d-na Balotă vorbindu-ne despre... scriitorul Lech Walesa: *„Cîţi scriitori de valoare din estul şi centrul Europei oprimată de comunism călătoriseră prin Occident ca nişte anonimi oarecare (atunci când nu erau trimişi de ţara lor pentru a face propagandă comunistă)? Un Soljeniţîn, un Bukovski, un Lech Walesa dacă mai avuseseră parte de asemenea manifestaţie şi încă spre sfârşit de 'carieră'!"*

Monica Lovinescu a avut motive întemeiate să scrie acel teribil *„Îmi pare rău că l-am cunoscut pe Paul Goma."* Nu sună prost nici afirmaţia invocată de d-na Balotă în finalul galimatiasului ei denigrator - *„Am dori ca Monica Lovinescu să nu-l fi cunoscut niciodată pe Paul Goma."* Nu există, vai!, nici un motiv pentru a le spune Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca: *Noroc că, în schimb, aţi cunoscut-o pe Bianca Balotă."*

■

Pentru un suspans al ideii

ÎNTR-O LUME atât de frământată ca a noastră, o carte despre suflet este poate mijlocul cel mai adecvat pentru a aprofunda ceea ce se mai întâmplă cu noi. Şi totuşi, subiectul pare puţin desuet: mai avem oare timpul şi mai ales conştiinţa utilităţii unui asemenea demers, pentru a putea accepta o perspectivă ce ni se înfăţişează uneori ca ireductibil naivă şi melodramatic idealistă? Apoi, mai stă în cumpănă şi polemica perenă cu bietul „sufletel" astmatic, care nu s-ar împăca prea bine cu aerul tare al înălţimilor spirituale.

Într-un foarte întemeiat contraargument la toate acestea se constituie cartea de eseuri *Între logica inimii şi logica minţii* a lui Vasile Dem. Zamfirescu (Editura Trei, 1997, ediţia a doua; cu o prefaţă de Constantin Noica). Fie şi numai la o răsfoire superficială a volumului se poate pricepe că există o netă deosebire de orientare între ceea ce numim (adeseori peiorativ) „cărticică *de* suflet" (aşadar, o lucrare în care scriitorul încearcă să transmită mai mult o stare, decât concepte) şi un volum documentat *despre* suflet, ce atacă frontal, cu metodă şi mai ales cu suplă intuiţie, întrebările legate de acesta.

Eventuala confuzie odată risipită, aflăm repede că „metoda" lui Vasile Dem. Zamfirescu constă tocmai în redimensionarea în diverse contexte a raportului *Geist-Seele,* temă majoră în gândirea interbelică - astăzi, „un topos uitat al filosofiei". Ea se structurează aici pe linia unor preocupări constante (aşa cum găsim consemnat de autor în al său *Jurnal despre Constantin Noica*) şi a unor solide lecturi (Kant, Hegel, Nietzsche, Nicolai Hartmann, Klages, Spranger, Scheler, Freud, Blaga - şi multe altele).

Cea de-a doua parte a cărţii dă seamă de o altă cezură, pe cât de cuprinzătoare, pe atât de spinoasă - anume de cea dintre natură şi cultură.

S-ar părea că am intrat, cu aceste precizări, sub puterea unor tot mai riguroase şi mai alienante abstracţiuni, care printr-o instrumentalizare excesivă a problemei ne-ar purta cu silnicie departe de miezul ei. Este de aceea înviorător să constaţi caracterul degajat al opţiunilor autorului în ceea ce priveşte alegerea subiectelor eseurilor. Aşa de pildă, anumite maxime ale moralistului francez La Rochefoucauld, citite sub lentila psihologiei individuale a lui Alfred Adler, ne vor conduce la ideea că tabloul elementelor psihopatologiei freudiene poate fi completat cu acele maladii ale autoestimaţiei care sunt invidia şi resentimentul. Sau vom descoperi cum cugetul ia naştere din iubire - adevăr condensat în două versuri ale unui sonet shakespearian. Şi de asemeni, că există mai multe cugete, în funcţie de statutul persoanei către care se îndreaptă afecţiunea noastră: părinte, maestru, prieten sau iubit(ă).

Luxuriaţa aspectelor fiecărei interpretări, contrastând cu spartana selecţie ulterioară a lor, şi-ar găsi poate o explicaţie în împătrita viziune pe care Vasile Dem. Zamfirescu o are asupra fenomenelor cercetate. În poziţiile adoptate se fac succesiv auzite vocea filosofului, vocea psihanalistului, cea a etologului şi nu în ultimul rând cea a atentului cititor de literatură cultă şi folclor. La capătul acestor glisări dintr-un plan într-altul, două teze se impun în chip de concluzii mai generale (corespunzând alcătuirii bipartite a volumului): 1. Spiritul este impur: unele produse ale sale, precum valorile bazate pe resentiment, îşi au sorgintea în regiuni întunecate ale sufletului; 2. Nu se poate vorbi de o disjuncţie absolută între natură şi cultură, ci de o gradualitate, fundamentată îndeosebi pe realitatea contrariantă a existenţei nu doar a unei morale raţionale, dar şi a unei foarte stricte - dacă nu chiar determinante - morale a lumii animale. Distructivitatea de exemplu, nu ar fi, aşa cum îndeobşte se crede, un rezultat al agresivităţii animale, ci o transpunere culturală a acesteia.

Dincolo de efectele surprinzătoare ale multora dintre reflecţiile cărţii, trebuie remarcat că nu speculaţia eclatantă este punctul de răscruce al gândirii autorului. Să nu ne aşteptăm deci la spectaculoase focuri de artificii pe întunecatul fundal al unor sensuri ascunse. În loc de aceasta, Vasile Dem. Zamfirescu preferă o restaurare sobră, sistematică, a genealogiei temelor abordate.

Însă cum întreaga lucrare este susţinută de arcadele unor ample tensiuni, mărturisite ori doar implicite, autorul nu este scutit de tentaţiile aventurii - dar nu prin cântecul de sirenă al speculaţiei, ci prin ingeniozitatea pasionată a analizei. Din acest unghi, investigaţia parcurge un întreg şir de subtilităţi şi are ceva din suflul şi din suspansul unui roman poliţist. Este, de altfel, întotdeauna interesant să observi cum dintr-o colecţie amorfă de date şi fapte se înfiripă o intuiţie ce va aşeza finalmente totul într-o nouă lumină. Cu aerul că prezintă lucruri deja cunoscute, V.D. Zamfirescu ne semnalează prioritar caracterul lor eliptic - şi nu erudiţia sa. Cu alte cuvinte, printr-un demers în primă instanţă pozitiv, curgător descriptiv, se încercuieşte în fapt *absenţa* unor elemente din structura explicaţiei. Exerciţiul articulării tuturor acestor insuficienţe, în cadrul unor raţionamente strânse şi adeseori de un mare rafinament (căci ce poate fi mai delicat şi mai greu decât să lucrezi cu nevăzutul?) ne oferă deja o versiune a autorului asupra unei probleme sau a alteia dintre cele tratate.

Dorin-Liviu Bîtfoi

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

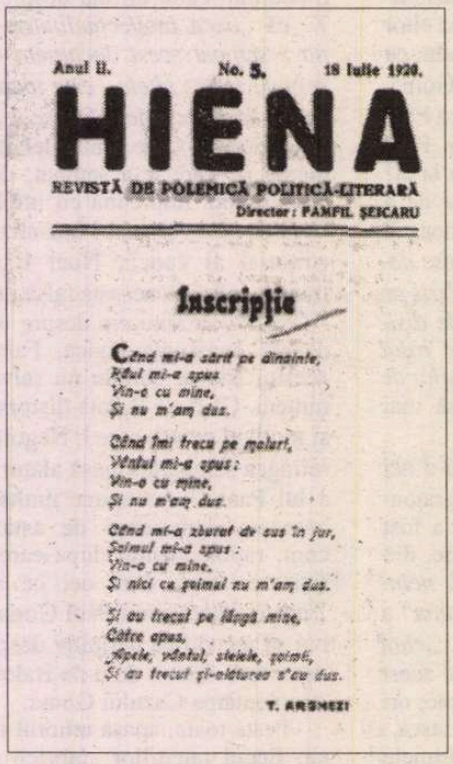
TUDOR ARGHEZI: mic dict

DACĂ la biografia celui pe care istoria literară îl numeşte Tudor Arghezi se mai adaugă numai două nume (Ion N. Theodorescu şi Iosif), în schimb publicistul semnează în zeci de feluri şi are zeci de chipuri. Colaborator şi colaboraţionist, director şi fondator, poet şi polemist, recenzent, comentator pe probleme politice, religioase, de artă plastică, de literatură, de istorie, atent la faptul divers, cu ochii la cer şi peniţa prin mocirle, cinstit şi poltron, rîzînd cu gura şi plîngînd cu ochii, făcînd cu ochiul şi ţinîndu-şi gura, expresiv cînd linguşeşte şi cînd veştejeşte, nespus de crud şi cumplit de gingaş, Arghezi acoperă singur toate tipurile şi foloseşte toate tertipurile din publicistica românească a acestui secol.

Ex-ierodiaconul Iosif

PRIMUL ciorchine de nume se formează înainte de primul război mondial şi pe parcursul său, la revista *Facla,* unde Arghezi era redactor permanent şi unde semnează: Ierodiaconul Iosif sau ex-Ierodiaconul Iosif sau ex-Iero, Bock, Block-Notes, Gabriol, I.I.N.T., I.N.T., Ex-Ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, fost diacon în Mitropolia Ungro-Vlachiei din Bucureşti, Iosif N.T., dar şi Th. Arghezi, T. A. sau Tudor Arghezi. Fostul diacon se ocupă, fără părtinire însă cu mînie, mai ales de clerici. Iată-l pe unul dintre ei, ţintă atinsă în cîteva articole la rînd, la începutul lui 1912, *Konon episcopul:* „La zile mari, ca sărbătoarea de 10 Mai, aduce din Huşi în capitală o ladă plină cu decoraţii. Are decoraţii pe piept şi pe umeri, pe pîntece şi aiurea - o panoplie, un perete de tinichigiu cu site şi strecurători, ibrice, grătare. În astfel de zile, mîndria episcopului Konon are o demnitate de liturghie. O mitră vastă îi băşică fiinţa la frunte. Cîrja lui e groasă cît un arbore de argint. Buzele lui îngrădite de tăcere. Ca să nu-şi mototolească stiharul aşteaptă în picioare, în poziţia soldatului şi în vreme ce colegii lui şi-l arată şi rîd la urechea vecinilor el stă pregătit ca un curcan ce-ar fi luat neaşteptata hotărîre să zboare".

Clericii răspund curînd deselor atacuri, astfel că gazetarului i se face un „proces", iar sentinţa, cam confuz formulată, este publicată în *Monitorul oficial* şi reprodusă de *Adevărul:* „Avînd în vedere că numitul ierodiacon /.../ batjocoreşte sf. noastră biserică şi pe ierarhii ei, abatere pedepsită cu escluderea din cler pentru ca purtarea sa cea abătută să nu fie o defăimare pentru biserică şi pentru servitorii ei". Arghezi comentează evenimentul în articolul *„Facla* şi Spiritualul consistoriu" (*Facla* 25 febr. 1912). Mai întîi locul procesului: „...găsindu-se la mitropolie o cameră goală prea mare pentru o trebuinţă a spatelui şi prea mică pentru bucătărie", i



Anul II. No. 3. 18 Iulie 1920.

HIENA

REVISTĂ DE POLEMICĂ POLITICĂ-LITERARĂ

Director: PAMFIL ŞEICARU

Inscripţie

Cînd mi-a sărit pe dinaninte,
Rîul mi-a spus
Vin-o cu mine,
Şi nu m'am dus.

Cînd îmi trecu pe moluri,
Vîntul mi-a spus:
Vin-o cu mine,
Şi nu m'am dus.

Cînd mi-a zburat de sus în jur,
Şoimul mi-a spus:
Vin-o cu mine,
Şi nici cu şoimul nu m'am dus.

Şi au trecut pe lîngă mine,
Către apus,
Apele, vîntul, stelele, şoimii,
Şi au trecut şi-alaturea n'au dus.

T. ARGHEZI

s-a dat numele de sală de judecată. În al doilea rînd desfăşurarea judecăţii: „...e jalnic felul cum acest consistoriu ştie să puie chestiunea vinovăţiei unui 'cleric' în conflict moral cu clerul. /.../ Popii noştri de la mitropolie nu purced din nici un principiu pentru ca să facă procesul unui *vinovat de abateri grave,* care risca, de altfel, la analiză, să iasă mai *creştin* decît judecătorii lui". În fine rostul judecăţii: „Procesul meu nu are decît un cusur, este lipsit de orice sens./.../ O sentinţă nu m-ar putea izbi decît în meseria de preot - pe care nu o mai profesez de ani întregi. Cleric fiind într-adevăr că mi s-ar putea lua drepturile de-a umbla cu căldăruşa, de-a vinde aghiazmă, de-a ciocli pe morţi, de-a suge un butoi de vin cu hainele confraţilor mei pe mine. M-aş ţine cu sora nevesti-mi; aş gîdila într-o baie de putină graţiile feminine ale unui copil de sex bărbătesc, însă toate aceste plăceri bisericeşti nu le-aş mai putea gusta /.../ Dar cleric nu sînt... Atunci? Sentinţa Sinodului cui se adresează? Cronicarului humorist, care în sfintele găuri ale bisericii găseşte material să-şi înveselească lectorii..."

Numele Hienei

ÎL VA ATINGE însă sentinţa altui proces, cel din 1918, al ziariştilor colaboraţionişti între care se număra şi Ion Slavici. Prin intervenţia lui Iorga va fi graţiat şi eliberat de la închisoarea Văcăreşti. Revista la care scrie imediat după ieşirea din închisoare este *Hiena,* „revistă de polemică politică-literară", redactată la început de Pamfil Şeicaru şi Cezar Petrescu, cel dintîi rămînînd apoi director. O revistă adesea resentimentară, partizană, azi deprimantă, cu desene de morminte, hiene şi cadavre. Arghezi publică aici necroloage-pamflet cum este cel scris la moartea lui Constantin Mille, fostul director al *Adevărului* (nr. 9/15 august 1920), extrem de dur, practic ireproductibil. Singura lui justificare pare a se afla într-unul din paragrafele finale: „Mila obştească a născocit dictonul că morţii să nu fie vorbiţi de rău. E tot binele ce se poate spune despre Constantin Mille, a cărui meschină răutate, în timpul deţinerii ziariştilor condamnaţi pentru opinii politice, n-a încetat, canalia şi stîrpitura o singură zi să-i murdărească, fără apărare". Semnează T. Arghezi. Aici publică sub aceeaşi semnătură şi poezii: *Morţii, Dimineaţa, Ion Ion,* care au dedesubt o notă care va dispărea la strîngerea în volum, abia după 1930: *Văcăreşti, 1919.* Unul din numerele *Hienei* (unde mai semnau Gib Mihăescu, Ion Vinea, Perpessicius, Nichifor Crainic, Ionel Teodoreanu, Galaction, Eftimiu) are pe prima pagină o *Inscripţie* argheziană, iar poemul *Vraciul,* scris tot la Văcăreşti şi publicat în aceeaşi revistă la 20 aprilie 1919 are o precizare care i-ar putea interesa pe istoricii literari: „Versurile de mai sus fac parte din volumul *Agate negre,* care apare în curînd". Acest „în curînd" a însemnat 8 ani, iar *Vraciul* a apărut în *Cuvinte potrivite* în 1927, titlul *Agate negre* fiind păstrat pentru altă dată.

Episodul Văcăreşti nu este uitat de confraţi. În 1930, Nichifor Crainic scrie în *Gândirea* (anul X, nr. 10) o notiţă antiargheziană în care le aminteşte cititorilor că T. Arghezi a fost „osândit pentru dezerţiune în slujba inamicului" şi, pasămite, „graţiat din mila noastră a tuturor". „Întreaga lui structură sufletească e alcătuită pentru spurcăciuni" consideră Crainic, care nu se sfia în 1919 să ignore acuzaţiile de acum. Dovadă că scria pe-atunci la *Hiena* alături de cel devenit brusc „o bestie, făcută scăpată de la abator", care „îşi poate îngădui să calce în copite tot ce-a mai rămas glorie sacră în această ţară" (Arghezi îl atacase pe poetul Mihai Săulescu). În *Bilete de papagal* (nr. 14/491), seria 1937-1938, găsim notiţa *Meşterul Nichifor* semnată T.A. din care rezultă că cei doi discutau amabil atunci cînd nu se atacau în reviste: „D-l Nichifor Crainic e o personalitate cu surprize. Călătorind astă-vară între gara Eforia şi Bucureşti în acelaş vagon, după o absenţă de frecventări de cîţiva ani, am făcut un drum foarte gentil şi cu atît mai gentil cu cît în acelaş compartiment s-a mai aflat şi un al treilea /.../: D-l Aristide Blank. Fumînd pe tot parcursul o ţigare de foi de dimensiunile unui toroipan, oferită de Bancher şi care trebuie să fi fost foarte gustoasă, dacă m-aş lua după semnele exterioare de satisfacţie, D-l Nichifor Crainic ne-a spus o sumedenie de lucruri interesante şi chiar confidenţiale, cu o uşurinţă de a face privatul public, de cea mai rafinată eleganţă". (Episodul seamănă izbitor cu cel analog din Jurnalul lui Sebastian, avîndu-i ca protagonişti pe autor şi pe profesorul Nae Ionescu, mai ales că şi Crainic, se pare, ţinea la adresarea cu Domnule Profesor). Urmarea drumului făcut în comun, încheiat cu „despărţirea în gară, se înţelege, plină de civilităţi şi de efuzii" este că: „A doua zi m-am citit înjurat de D-l Crainic subt iscălitură şi ştii, neted şi plin".

Arghezi, Urmuz, o garoafă parfumată cu scorţişoară şi lucrurile mici ale lui Ionescu

URMUZ se naşte literar în 1922, într-o revistă uitată. Despre lunarul *Cugetul românesc* pe care l-a condus (1922-1924), Arghezi va spune mai tîrziu, în 1928, fără iluzii, dacă nu cumva nedrept: „o revistă de oameni cu principii, în majoritate politici, membri de carnaval în consilii şi consilieri technici de ordin burlesc în societăţi industriale, care au rezervat farsei politice împletită cu farsa literară locuri, jetoane şi titluri" (aluzie, probabil la Brătieni care patronau revista)... În sumarul numărului pe martie (1922), între versuri de Şerban Bascovici şi „Chestiuni naţionale. Românii din peninsula balcanică" de Iuliu Valori apare, pentru prima dată numele lui Urmuz: *Pâlnia şi Stamate. Roman în patru părţi.* În acelaşi număr Arghezi semnează textul *Mizerii,* un poem-blestem în proză pe tema posibilelor mizerii cotidiene şi o mică pledoarie pentru *Fluieratul în teatru,* obicei uitat care să dea altă valoare aplauzelor, atunci cînd sînt meritate. Se ştie că Arghezi este naşul literar al lui Demetrescu-Buzău. De ce i-a scris ajutorul de grefier de la Înalta Curte de Casaţie lui Arghezi şi nu altcuiva? Cine pe cine a ales?

Un număr al *Biletelor de papagal* dedicat lui Urmuz (19 Februar 1928), la cinci ani după sinuciderea acestuia are precizarea „scris de URMUZ şi de Tudor Arghezi". Acesta din urmă îşi aminteşte, în legătură cu debutul celui dintîi: „Publicat cu greutate şi silit, Urmuz a fost adoptat şi făcut proprietatea privată a celor ce refuzau să-l intercaleze în sumar". Tot aici, sub un portret imaginar al prozatorului, semnat Icewan, unul real, semnat T. Arghezi: „În vreme ce ştia că se culege proza lui la tipografie, a trăit o săptămînă atroce. Se scula în toiul nopţii şi trimitea o scrisoare foarte urgentă, ca să mă întrebe dacă virgula de după un *că* nu ar fi mai bine să fie trecută înainte. L-am descoperit noaptea împrejurul casei, sfios, neliniştit, timorat sau în transă de speranţe, dacă se găseşte sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare; îndemnîndu-mă cînd să o public şi cînd să o distrug; cînd să o însoţesc de o notă elogioasă /proza va apărea fără nici o

;ionar onomastic

explicație ori informație suplimentară, n.m./, cînd să o înjur. A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze și cuvinte, pe care a trebuit să le restabilesc, redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune. După tipărirea primei lui bucăți s-a simțit bine. Mi-a surîs, mi-a strîns mîinile tare și umbla să mă sărute. Mi-a dat o cutie de bomboane, pe care am primit-o și a scos din butoniera lui o garoafă, pe care a trecut-o, parfumată cu scorțișoară, în butoniera mea."

Poate că același fler îl face pe Arghezi să-l publice în numărul din 31 Martie 1928 al revistei *Bilete de papagal* (care apărea zilnic) pe necunoscutul Eugen Ionescu, pe ultima pagină (4), sub o notă argheziană semnată B.P. și deasupra unei anecdote intitulate *Rai și iad.* Textul se numește *Elegie pentru ființe și lucruri mici* și se poate regăsi, cu modificări nesemnate (se renunță la majuscule cu excepția începutului de strofă și la un diminutiv din debutul ultimei strofe, iar „lucrurile mici" nu mai apar în titlu) în volumul de debut al lui Eugen Ionescu *Elegii pentru ființe mici.* Criticul Maurice Nadeau își va aminti, peste ani, că Eugen Ionescu i-a propus, curînd după sosirea sa în Franța, niște traduceri din Urmuz. Notele urmuziene din viitoarele piese ionesciene au fost remarcate adesea de critică, în timp ce notele ionesciene și urmuziene din scrisul lui Arghezi se lasă deoparte. Și totuși Urmuz, Arghezi, Ionescu formează în literatura română un triunghi în care nu numai destinele biografice se întîlnesc, și în care NU-ul spus de Ionescu lui Arghezi e imediat anulat de însuși autorul său.

Îngeri și păpuși în bazarul Lumii

LA MIJLOCUL deceniului trei (1924-1926) apare *Lumea. Bazar săptămînal* o revistă

No. 31 Vol. IV

Director: T. Arghezi

bilete de papagal

5 Lei

PLANETĂ DE PRIM-MINISTRU ȘI DE POET

destul de vie, condusă de Topîrceanu care îi imprimă spirit ludic, revistă și spirit la care Arghezi contribuie constant. Între colaboratorii găzduiți în „bazar" nu sînt interzise mici ironii reciproce sau polemici în toată regula. În numărul 4/1924, în care Arghezi discută, la rubrica sa *Păpuși* despre stilul gazetăresc și clișeele lui Topîrceanu îi face un portret prin ricoșeu (cu un Sfînt Petru în tradiția Negruzzi-Creangă) intitulat cu tîlc *Îngerii D-lui Arghezi:* „În altă zi s-au prezentat la Sfîntul Petru doi îngeri ciufuliți, care nu mai semănau nici pe departe cu cromolitografiile păstrate în psaltire de evlavia unui ieromonah amator de ciocolată. Amîndoi se ștergeau la nas cu mîneca. Și din contactul lor precoce cu vreo samariteancă dubioasă, amîndoi minorii aveau purici în fulgi. Dar nu purici de aur, de platină sau de alte metale scumpe, ci purici sadea./.../ - Să vie Arghezi! rosti sfîntul Petru nerăbdător. Rotund și amical, deprins cu cele sfinte, d. Arghezi se înfățișă ras proaspăt cu Gilette, ținînd în dreapta o pană lungă de păun și-n stînga, cam cu fereală, o amforă de aur acoperită cu mare grijă". În amforă se află o parte a prozei sale, pamfletele, și ele au un miros anume. Abia în anul următor (18 ian. 1925) va publica Arghezi un text antologic, *Pamfletul,* care luminează toate întunecimile și înmiresmează miasmele puse în pagină. Personajul său, *pamfletul,* este dintre cele care nu se uită:

„Dar *cine* este pamfletul?/.../ Pamfletul se învîrtește în jurul obiectului cu oarecare frumusețe de corb: între două zboruri circulare ciupește, zgîrie, înțeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu andreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferăstrăul bijutierului/.../ Pamfletul e tifla - și acestui gest i se cuvine *o mînă curată, elegantă /.../* (s.m.). Numai că pamfletul bun este rar ca și poezia bună". Ceea ce nu exclude, constată pamfletarul și poetul Arghezi, o mulțime de imitatori care fac genul de ocară. Spre deosebire de aceștia, Arghezi cunoaște valoarea fizică și metafizică a cuvîntului. Între *Păpușile* din *Lumea* există și un text despre cuvîntul scris: „Nici un meșteșug nu este mai frumos, mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat al fericirii cuvintelor." Formulare pe a cărei suprafață se oglindește tot scrisul arghezian.

Capșa și capșismul D-lui Arghezi

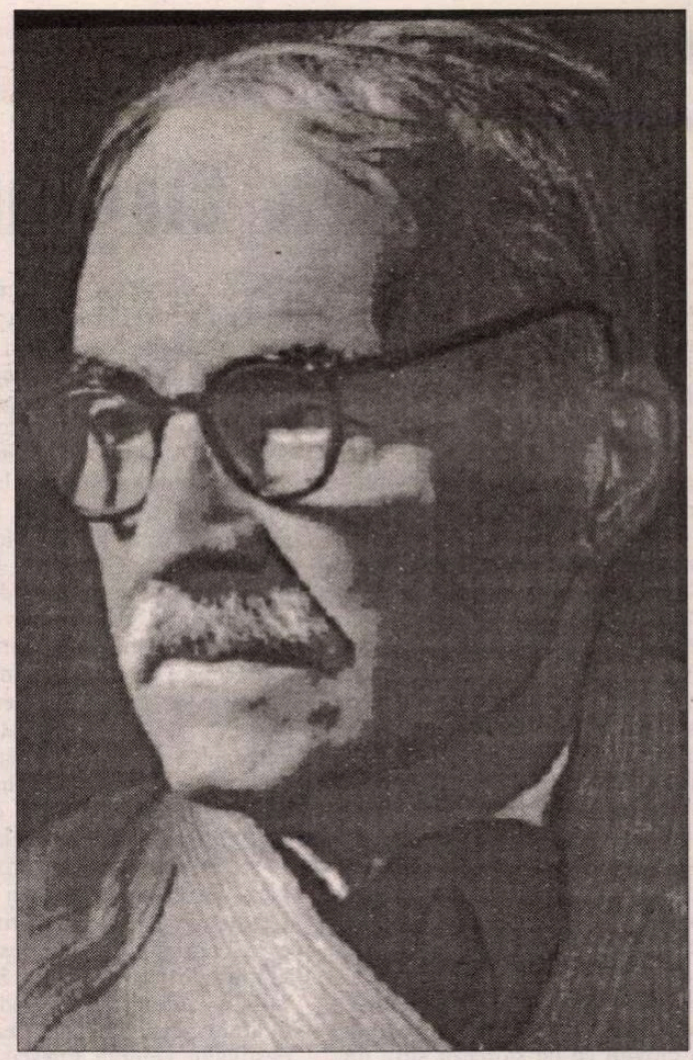
UN ALT text de referință din aceeași revistă este prilejuit de un atac la adresa Capșei semnat de unul din redactorii *Lumii,* ieșeanul M. Sevastos, care semnase însă modest, X.Y. Arghezi, renumit client al Capșei, nu ezită să-și apere imperiul, iar polemica se va întinde pe mai multe numere. Frazele lui Arghezi ne dau imaginea unui loc care cu siguranță că ar fi binevenit și în Bucureștiul de astăzi: „Capșa e un parlament universal" iar „capșistul e un individ inteligent și primejdios și critica reală se face la Capșa, nu în presa literară. Dacă ești prost la Capșa, este imposibil - zice capșistul - să fii inteligent altundeva" /.../ „Capșismul e tolerant. El nu reprezintă nici o morală și nici un fanatism. Capșismul fumează, soarbe cafea și discută - și apoi fuge după nevoile zilii: advocații fug după procese, ziariștii după știri, senatorii după cucoane, ardelenii după decorații și d. Mihalache Dragomirescu după țăcălie căci și acest domn a devenit capșist de cînd nu mai are revistă și anale /.../ Superioritatea capșismului constă în aceea că exclude conformația tabu".

În aceeași revistă Arghezi își publică, pe cîte o pagină întreagă scrisă cu litere cursive, cîteva poezii, între care *Inscripție pe Biblie* și *Morgenstimmung,* una din frumoasele poezii de dragoste din literatura interbelică (și al cărui sfîrșit a fost preluat apoi destul de fidel de Nichita Stănescu). Citez exact, respectînd și ortografia din 9 *Mai(u) 1926:*

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într'o dup'amiază, cînd
Fereastra sufletului, zăvorâtă bine
Se deschisese'n vânt,
Fără să știu că te aud cântând.
Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit toate zăvoarele
Și mânăstirea mi-a rămas descuiată.
. . . . . .
De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos,
nedespărțit - în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.

T. ARGHEZI

Am reprodus aceste strofe binecunoscute nu numai pentru frumusețea lor cu ascunzișuri și dezvăluiri, ci pentru că am avut citind-o în revistă la prima publicare o mare surpriză. Sub titlu, cu majuscule aldine e publicat un nume care va dispărea din volum: GRIEG. Așadar acea *Morgenstimmung.* Altfel sună acum „mierlele pe clape" și altfel se aude „tunetul (...) În încăperea universului închis", din strofele necitate aici și altfel decodăm și recodificăm întregul poem care rămîne, cu toate acestea, unul tainic.



Coco, papagalul multicolor

ARGHEZI a mai semnat în revistele interbelice Ion Pînă-n gît, Rep-Rep, Senar, Theo, Ion Theo, Lara Teobaldo etc. Un ultim ciorchine de pseudonime se formează în paginile revistei *Bilete de papagal:* Papagalul albastru (roșu, portocaliu, violet, verde, vioriu), Spectator, Strapontin, S. Trapontini, Coco, Coco Bisericașul. Despre această revistă va spune, la împlinirea primei sute de numere: „E interesant de știut că ideea /acestei reviste n.m./ n-a întîlnit nici o aprobare. Singurii de părerea noastră rămaserăm tot noi; ideea nu mai putea fi gonită fără concursul unui insucces". Or, revista are succes. În *Viața Romînească* unde Arghezi e apărat constant, micuța revistă „cu siluetă suplă de menu de vagon restaurant" e considerată o bucurie cotidiană a cititorului, care nu se poate împăca la gîndul că într-o zi n-a găsit-o la chioșc. Într-un număr din 22 iunie 1928, Coco va dezvălui secretul scrisului său, acel secret care îl leagă de ieromonahul Iosif. O face cu infinită delicatețe: „Înainte de-a fi scris, Coco întotdeauna s-a rugat cu vocea lui guturală: *Dumnezeule, puternicule și gingașule, au ești pasăre au ești gînd, au ești stea călătoare; au ești munte peste luceafăr, au ești vis, au ești fără să fii, te ghicesc... Vino la mine cu vîntul, vino cu raza, vino cu vuetul lin al întunericului, din pămînt, din holdă, din foc și din ghiață, din mugetul vacilor și din scuturarea frunzelor, vino cu morții, vino cu viii și cu cei ce nu vor fi... Vino și ridică-mi cuvintele, ca o bolborosire fierbinte din fundul mîlului care mă robește, pînă la fața undelor lucii de sus, de deasupra piscurilor, de deasupra cerului, către plutirea slobodă a închipuirii tale preacurate".* Articolul se cheamă *Rugăciunea lui Coco.* Dar este rugăciunea scriitorului Tudor Arghezi. Și se pare că a fost ascultată.

■

Constantin Olariu

Prin tîrgurile bucureştene

ÎN COPILĂRIA mea petrecută într-un mic oraş de provincie, Tîrgul Secuiesc, printre foarte puţinele evenimente ce mai înviorau populaţia orăşelului (sosirea unei trupe de operetă, filmele cu Stan şi Bran, cu Mata Hari, Tarzan, Al Capone sau Frankenstein) erau şi tîrgurile săptămînale, dar în special cele trei tîrguri mari - de primăvară, de vară şi de toamnă. Acestea din urmă erau vestite în toată ţara, de vreme ce veneau la ele negustori de veşminte şi pînzari din Moldova, vînzători de gaz din valea Prahovei, de pepeni din Banat şi Arad, oieri şi mocani cu brînzeturi, meşteri olari şi ţesători de uimitoare cergi, faimoase trupe de circari cehi, nemţi şi italieni (Kludsky, Medrano, Krateyl) şi cîte şi mai cîte! Pluteam fericiţi printre nelipsitele figurine şi inimioare de turtă dulce, susan şi negusu, printre fluierici, păpuşi şi răţuşti de bonbonerie ieftină, ne pierdeam nasul şi ochii în uriaşele fuioare de vată de zahăr - şi seara ne licăreau în priviri luminile, paietele, acrobaţii, luptătorul cel mare, poneii, pantera, tigrii, leii, dar mai cu seamă clovnii ce ne storceau şiroi de lacrimi de rîs, sau vorba unui afiş: "ropote de rîs"! Copil fiind, credeam că acolo, în acel tîrg, se află centrul lumii, buricul pămîntului, aşa cum va fi crezut şi elevul Octavian Paler, venit din leagănul Lisei, de lîngă Sîmbăta de Sus, că Făgăraşul e cel mai mare oraş din ţară,dacă nu chiar capitala românimii de pretutindeni. Azi însă ştiu că în toate orizonturile ţării au existat şi există încă fabuloase tîrguri, de la Bucureşti pînă la Rîurenii vîlceni, Drăgaica buzoiană, la Curtea de Argeş, Topoloveni, la Rădăuţi, Tîrgu Frumos, Fălticeni, la Năsăud, Bistriţa, Sighet, la Lugoj, la Medgidia, la Dăbuleni, ca să nu amintesac decît de cîteva, unde la fel s-au bucurat toţi copiii în geana primăverii lor.

Apoi, în adolescenţa mea braşoveană, ca licean la "Andrei Şaguna", mi-am închis pe veci în memorie, în acea atmosferă unică de Şchei românesc şi burg săsesc, frumoasele serbări ale junilor braşoveni, din poiana de la Pietrele lui Solomon, vestita "Comandă" a şaguniştilor şi tîrgurile anuale din Piaţa Sfatului, pe care le-am mai apucat aproape în patina vremilor mai vechi, evocate cu atîta vibraţie de severul profesor Sextil Puşcariu în *Braşovul de altădată.* Cine ar putea uita amestecul de graiuri şi talmeş-balmeşul de nimicuri, hazliile agresiuni ale tinerelor servitoare care, pentru a-şi arăta simpatia faţă de un băiat, scoteau fulgerător dintre bogatele pliuri ale fustelor o lingură de lemn şi-l pocneau tot atît de repede peste spinare pe necunoscutul ales al inimii lor jucăuşe!

Apoi, ca student "în Bucureştiul iubit", venit pe malurile Dîmboviţene cu frica lui Dumnezeu şi cu timiditatea provincialului, am cunoscut, printre multe altele, şi cîteva tîrguri specific bucureştene, printre care unele au supravieţuit războiului şi tăvălugurilor succesive ale comunismului, antiterapiei de şoc din debutul dur al acestuia. Celebrul *Tîrg al Moşilor* din Obor, de care ştia toată ţara, nu se degradase prea mult. De o vechime foarte depărtată în timp, acest "bîlci" ţinut în luna mai, legat la început de cultul morţilor, de pomenile făcute acolo, şi mai tîrziu de ajutorarea sărăcimii, orfanilor şi bătrînilor (dovadă primatul vaselor de lut, oalelor, străchinilor şi ulcioarelor), acest tîrg şi iarmaroc vizitat în joia Moşilor şi de domnitori ca Gheorghe Bibescu şi Barbu Ştirbei, nu putea fi desfiinţat cu una-cu două, nici de nevoi, nici de vreo doctrină politică. Aproape nimic din Oborul în care-şi plimbase atent ochii an de an tot bucureşteanul, nu putea să dispară. Chiar şi atunci cînd o personalitate ca Maria Tănase a fost obligată, şi nu rugată, să cînte în Obor, de Tîrgul Moşilor, din dorinţa lui Gheorghiu-Dej. A şi cîntat, în anul 1958, la circiuma "La prispa înaltă", local decorat cu acel prilej de pictorul Constantin Piliuţă, la dorinţa artistei, care seara cînta la "Continental", în admiraţia dirijorului englez John Barbirolli, a violonistului David Oistrah, a tînărului pianist Li Min Cean, sosiţi la Festivalul George Enescu. Noroc că excepţionala artistă a fost ajutată de o compoziţie foarte inspirată, care, conjugată cu geniul interpretei, a devenit o perlă din mirificul, şirag al marii cîntăreţe. Despre acest tîrg vestit voi reveni cu alt prilej. Dar pînă atunci să-l mai ascultăm pe Tudor Arghezi evocîndu-l în cartea sa *Cu bastonul prin Bucureşti:* "Joia Moşilor aduna în Cîmpina Oborului dintre mori şi cherestele lume şi popor din patru-cinci judeţe, pe Cîmpul Moşilor, neted pînă atuncea ca Bărăganul, al cărui şes pustiu fără biserici se vedea prin apropiere. Bîlciul începea cu un şir lung de negustori de turtă dulce, cu barbă arămie, cu şapcă şi cozoroc şi cu gîtul cămeşii roşii încheiat într-o parte, la umăr: lipovenii, absenţi din viaţa oraşului timp de cincizeci de săptămîni, apăreau odată cu tîrgul ca nişte Moşi Crăciuni, aducători de o singură marfă, făină cu miere, dospită şi coaptă. Stive înalte de turtă, de-a lungul şi latul meselor de vînzare şi al părelţilor, dădeau prăvăliilor, izolate sub streaşinile de pînză a corturilor puse la rînd, aerul unei expoziţii de cărămizi poroase, uşoare conglomerate de plută şi gumă. Marfa de lut smălţuit, castele de străchini, munţii de ulcele, aduse în care cu coviltir şi făcute maldăre cu piscuri." Constantin C. Giurescu scoate în evidenţă, pe lîngă nelipsitele "gogoşi rumenite, pregătite sub ochii tăi, plăcinte, zaharicale" şi alte amănunte grăitoare: "vedeai în dreapta şi în stînga gherete cu trageri la semn, cu aruncări de inele, cu încercarea norocului, cu încercarea puterii, vedeai grămezi de străchini smălţuite şi nesmălţuite şi căni *pentru pomană* (subl. ns.); te-mbiau negustorii ambulanţi cu fluiere, hîrîietori, morişti, pocnitori. Mai departe erau barăci cu numere senzaţionale"... Apoi, aş mai aminti aici "zidul morţii" înalt, circular, în care un motociclist gonea jur-împrejur pînă ajungea aproape sus, unde se aflau privitorii, apoi mari corturi cu iluzionişti, femeia-şarpe, maimuţa-nfuriată, scrînciobul numit "Dulapul" ş.a. Cu timpul, cînd frumoasa învăţătură de limba franceză a început să dispară din Bucureşti şi oamenii au prins a maimuţări - prima fază! - limba engleză fără s-o priceapă, un brav negustor de linguri a avut un dever nemaipomenit văzînd sute de linguri de lemn avînd pe coadă desenată o inimă roşie şi cu inscripţia: *Ai la viu!* Strict autentic.

Bariera Moşilor

OVREME, pînă prin anii '55-'60 tîrguri lunare se mai ţineau şi prin anumite pieţe, în Unirii, Matache Măcelaru şi chiar Amzei, însă adevăratele tîrguri erau altele. Dintre ele se cunoştea mai cu seamă tîrgul numit *Taica Lazăr,* (foarte vechi vad de talcioc, aflat la începuturi în stradela Lazăr dintre Calea Văcăreştilor şi Sf. Vineri, extins şi într-o Hală a Păduchilor, cum îi zicea prin 1930), talcioc din apropierea bisericii Sf. Gheorghe-Nou, foarte căutat pentru că se afla chiar în inima Capitalei, în spatele Bărăţiei. Aici îşi vindeau îndată după război "marfa", pentru a putea trăi, fel şi chip de cucoane de toate vîrstele, catalogate de autorităţile comuniste drept boieroaice, ciocoaice din rîndul "capitaliştilor şi moşierilor îmbuibaţi" ca să folosim calificativele de atunci, aici veneau pur şi simplu ascunzîndu-şi faţa sub năframe, de ruşine, pentru a vinde cu teamă o broşă, o eşarfă, un manşon, pantofi, cizmuliţe, mănuşi, ori piese din garderoba soţilor ascunşi sau azvîrliţi în închisorile oficialităţilor, dar şi diverşi negustori de ocazie, majoritatea de îmbrăcăminte nouă sau uzată. La Taica Lazăr ne cumpăram noi, studenţii săraci, cîte o hanţă aproape de destrămare, pentru a ne putea permite să mergem la cursuri fără a ne crăpa obrazul în prezenţa colegelor. Tîrgul acesta cu viaţă destul de lungă părea să fi fost capătul unei comete cu coadă dreaptă ce începea tocmai din Calea Victoriei şi se numea strada Lipscanilor, vechi vad de negustorie al Bucureştilor.

Din anii '60-'70 - într-o perioadă de relativă bunăstare, dar şi de îngăduinţă (sau slăbiciune?) a autorităţilor punitive - în Capitală au luat avînt talciocurile, în general mici tîrguri cu de toate, de lachei şi scule pînă la cea mai uluitoare diversitate de încălţăminte şi îmbrăcăminte, apoi cu timpul piese de schimb pentru biciclete, motociclete şi automobile, ba chiar cu vînzări de automobile vechi şi nou-nouţe, de fabricaţie străină sau autohtonă (în special "Daciile" făcute la Piteşti). Însă în vreme ce numai două sau trei tîrguri erau constant stabile - mă refer la Tîrgul Moşilor din Obor, la cel din Piaţa Unirii şi la "Taica Lazăr" din spatele turnului Bărăţiei, din Piaţa Decebal, celelalte tîrguri, majoritatea cu statut de talcioc (piaţă de vechituri), fără a se ridica la amploarea unor bîlciuri de pe vremuri, erau itinerante. Astfel de talciocuri ce se mutau de colo-colo, după terenurile oferite de Primăriile de sector sau de Primăria Capitalei, avuseseră loc în Glina (Şulea), în Colentina (după podul de la Plumbuita), în buza foarte recentului cartier al Aviaţiei, pe lîngă uzinele F.E.A., apoi la capătul cartierului Militari, în Vitan-Bîrzeşti ş.a.

Dar, fără să vreau, mă opresc aici, pentru că spiritul meu moralist, ca şi ochii mei care au răscolit multe, începînd din anii cînd - student fiind - notam pe lîngă dureroasele cîntece "Tristă duminică","Te sărut tăticul meu de pe front", "La Crimeea peste mare, iubitule îţi trimit o sărutare" şi veselul cîntecel al aviatorilor români dedicat celebrului as al aviaţiei Agarici: "A plecat la vînătoare Agarici/ A plecat ca să vîneze bolşevici" notam şi primele cîntece de periferie bucureşteană: "Mahala, mahala, cuib de vise" şi consemnam pe cele păstrate încă în repertoriul grădinilor şi grădiniţelor de vară, romanţe, tangouri uşor memorabile, pentru că erau melodioase. Încă din acei ani, cînd mai fredonam "Virginia", "Aprinde o ţigare", "Zaraza", cînd ne mai răsunau în auz vocile unice ale lui Vasile Cristian, Alfred Pagany şi Jean Moscopol, mi-a plăcut să observ atent pe bucureşteni. După numai zece ani de la terminarea războiului, am prins apoi să constat cu îngrijorare, lenta, inexorabila dispariţie a unei *atmosfere,* a unei structuri specifice populaţiei Capitalei, pînă cînd, an de an, s-a infiltrat persistent o degradare a nivelului social, cultural, de civilizaţie a Bucureştilor, provocată înainte de toate de exodul lumii satelor şi a calicimii din zonele calamitate ale ţării spre marile centre urbane.

Tîrgurile bucureştene şi-au schimbat şi ele încet-încet faţa, anumiţi negustori ambulanţi au dispărut treptat (vajnicii mahalagii, oltenii cu cobiliţele, ţăţimea cinstită şi precupeţele cu obraz), sau cum ar spune salepgiul Stavru, prietenul levantin al lui Panait Istrati: Nu lămîile s-au rărit, ci "derbedeii cumsecade" de odinioară. Azi tîrgurile adesea te înfricoşează, s-au înnegrit de ticăloşi, mişună vagabonzii şcoliţi pe hoţie, jaf şi omor, iar omul cinstit îşi pipăie cu teamă punga cu bani şi-şi piteşte bine "măcar" ceasul.

Dintr-un Bucureşti în care însuşi Domnul ţării mergea ca la sărbătoare la Tîrgul Moşilor şi unde eventualii tîlhari şi hoţi erau spînzuraţi în văzul tuturor, azi omul cinstit a ajuns să umble cu teamă, să nu cadă el jertfă ticăloşilor.

Bucureştiul, unde încă prin 1960 te plimbai fără frică noaptea la orice oră pe la Şosea, azi a devenit la orele nopţii o capitală a coşmarurilor, gropilor şi spaimei.

Dar, vorba înţeleptului nostru Cilibi Moise: din hîrtoapă iese şi carul, darmite omul! Puţin optimism nu ne strică niciodată.

■

Debut

NOUA competitoare ce vi se înfățișează, Laura Pamfil, studentă în anul III al Facultății de filosofie, este una din prezențele vii ale cenaclului "Prospero", din cadrul Facultății de limbi străine, cenaclu pe care-l frecventez nu spre a-l îndruma, ci pentru a-mi împrospăta gustul de poezie. Pentru poezia celor ce nu se constituie în torentul vreunui deceniu, spre a se impune în corpore, dar care au și ei pofta de a fi publicați. dacă noi n-am cunoaște-o, atunci cine?

Din versurile citite la cenaclu de către Laura Pamfil, personal am reținut *Dansul inorogilor, Exerciții reci, Turnir, Martie alb,* ca mature liric și reprezentative pentru o voce cristalizată, de unde și rugămintea de a vă apleca asupra lor o clipă, două mai mult.

Barbu Cioculescu

Laura Pamfil

ÎNCĂ din 1992 poezia Laurei Pamfil este remarcată în cadrul cenaclului "Prospero", și încurajată de d-na Monica Pillat Săulescu, coordonatoarea cenaclului, de regretatul Cezar Baltag, de criticul Barbu Cioculescu ș.a. Nu demult, recomandată cu aceeași însuflețire, și provenind din același cenaclu, tânăra Corina Anghel a fost eroina unui debut de excepție în revista noastră.

Laura Pamfil debutează cu proză, în 1993, în revista *Aripi de vis,* iar în 1996 cu poezie în revista *Fețele culturii.* Se specializează în Filosofia culturii, a tradus din franceză o parte din dicționarul *O mie de opere-cheie ale filosofiei universale,* iar sub conducerea profesorului Gabriel Liiceanu a început traducerea volumului *Heidegger et l'essence de l'homme* al cunoscutului exeget francez Michel Harr, traducerea și studiul introductiv privitor la receptarea marelui filosof german în Franța și România constituind în curând teza ei de licență. În afară de filosofia heideggeriană și de ontologia lui Noica, Laura Pamfil mărturisește că are printre interesele teoretice constante istoria teatrului, sculptura lui Brâncuși, estetica fenomenologică a artei. Poezia ei reflectă cu grație în forme remarcabile emoțiile ce nasc profund din preocupările sale.

Constanța Buzea

Exerciții reci

Se uscase pe pământ
Urma piciorului tău
Învins, și bătut de un vânt
Foarte rău.
Se întorcea flămând și împărat
Râul surâsului tău inelat
Lumina se răsucea în brațele tale
Ca o cobră imensă căzută în cale.
Chiar și gesturile se întorceau încordate
În mâinile tale, venind de departe,
Iar eu pășeam în amurg șchiopătând
Pe pragul unui gând,
Sau numai trăgând după mine
Un picior imaginar, bătut în rubine.
Doar tu, de tine-ntârziat,
Te priveai depărtat,
Ca dintr-o oștire străină,
La alt Dumnezeu înrolat.

Turnir

Mă învinge cuvântul
Ca pe un cavaler medieval
Lancea de aur a cardinalului.
Mă învinge cuvântul
Cu surle și trâmbițe,
Zgomotos în bucuria lui,
Tras în țeapă de subțire
Și de albastru.
Rana de fier e bucurie,
Ziua e roată
Cu o singură osie
La drumul rotund
Cu pași tremurânzi alergând.
Rămâi mai bine tu, cuvântule
În casa sinelui tău,
Descuiată,
Rămâi bucurie-nnodată,
Zi calmă și peste fire
De lată!

Iarnă din nou

Încă martie, dureri de-nflorire
Trezesc în ferestre copacii,
Se cască în crengi plăgi aurii
Și aerul umed îmi cade pe umeri
Prelinsă haină de ceară, ninsori viorii...

Martie. Ploaia m-adună
În orbita cu flori a iernii târzii,
Tresar otrăvuri lente în aer,
Muguri de ger desfășoară înghețate orgii...
Martie încă, sufăr de strigăt
Fugind în orașul de jos,
Mă-neacă potopul pe apa cu vise
Și țărmul restrâns friguros...

Sânge străin

Ploua,
Și cerul se lăsase aproape de noi
În încetineală,
Seara picura pe asfalt
Intenții de smoală.

Ploua vinovat,
Prin aer treceau parfumuri stridente,
Amurgul strângea orașul
în chingi violente.

Tăinuiam amândoi
Minuscule crime ce vin,
Și pustiul ploua peste noi
Un nevralgic sânge străin.

Marină

Înapoia valurilor,
Îngerul stătea sfâșiat de somn,
Părea să fie un pod
Peste pământuri surpate,
Rezistând tensiunii ascunse
Care îl trăgea înspre moarte...
Ca un catarg întunecat, îngerul
Se înălța dansând dintre ape,
Ținându-și inima deasupra capului,
Strâns,
Ca pe o ancoră scufundată în aer,
Ca pe ochiul împăratului, plâns...

Dansul inorogilor

Vino să vezi
Un dans de inorogi răzvrătiți
Care lasă în aer mișcarea
Ca pe un contur invizibil
De trupuri unduind încordate.

Vino să vezi
O pâlpâire de ochi-inorog
Înăuntrul unei suprainimi
În care izbucnește mirarea
Ca o arcuire a soarelui orb.

Am văzut un inorog
Scuturându-se de zbor
Ca de o piele de șarpe pictată,
Ca de o inimă
Desenată pe un lacăt de poartă.

Martie alb

Lovind în geam cu brațe goale,
Mă răscolesc stihii de iarnă,
Păduri livide, agonale,
Curgând în ramuri de cerneală...

Un somn domol mă-mbrățișează
Cu ape negre din adânc -
Retina mea visând lumină
A tresărit poate în plâns...

Încet, spre mine ceața deasă
Se-nvălurește - simt că sunt
Iar pradă glasului din vânt
Ce m-a oprit în drum spre casă...

Dimineață

Ce îmi dai ca să mai rămân,
O, frică a soarelui care se naște,
Cu zăpezile mele peste brațul tău
Înțepenit și roșu
De spaima răsăririi,
Și cu ce lumină neîncepută
Tai gâtul somnului meu obosit
Din care pot scoate o mână
Ca să arăt sângele aerului
Și să spun: "Uite albastrul!"

Baladă

Literă, literă, culoare sonoră,
Jug albastru
Pe care îl trag într-o horă,
Liniștea ta cea profund țipătoare
Mă doare,
Razele se nasc din ele însele,
Fără de soare.
Și uite-așa, săgetată cetate
A sfârșitului unei toamne,
Tot ce-i târziu
De târziu mă desparte
Și mă adoarme,
Doar pe tine te rămân într-un gând
Sălbatică ancoră,
Umbră de gând alergând,
Ochi cu vis târziu,
Fără sicriu.

■

TEATRUL - cel mai bun ambasador al României

ÎN LUNILE mai şi iunie, două teatre importante, diferite ca structură - Teatrul Naţional din Craiova şi Teatrul *Levant,* doi regizori de o valoare incontestabilă - Silviu Purcărete şi Cătălina Buzoianu, împreună cu mari actori ca Ştefan Iordache, Valeria Seciu, Ilie Gheorghe, Mircea Rusu, Valer Dellabreza au făcut să se vorbească, din nou la superlativ, despre România, despre forţa pe care personalităţile o dau teatrului nostru. Trupa din Craiova a efectuat în perioada 20 mai-21 iunie un turneu în Marea Britanie, unde a prezentat spectacolele *Titus Andronicus* şi *Pinocchio la Veneţia* (în regia britanicului Richard Delamare) la *Lyric Theatre Hammersmith,* Nottingham, Playhouse, Cambridge Arts Theatre, West Yorkshire Playhouse din Leeds şi Theatre Royal din Plymouth. Teatrul *Levant* a fost invitat cu *Pelicanul* Cătălinei Buzoianu la Festivalul internaţional de teatru de la Sitges, din Spania. Ecourile sînt impresionante. Prezentăm în acest număr fragmente din cronicile apărute în Marea Britanie, unele semnate de cei mai importanţi şi duri critici - Michael Billington şi Paul Taylor sînt doar două nume - urmînd ca în numărul viitor să urmărim impactul pe care l-a avut spectacolul Cătălinei Buzoianu asupra spaniolilor, şi nu numai. Nu este pentru prima oară cînd afirm că cel mai valoros, consecvent şi eficient ambasador al României în lume este teatrul. **(M.C.)**

"Cu nepăsarea sa tipică, Teatrul Naţional din Craiova al lui Purcărete interpretează cea mai sângeroasă tragedie a lui Shakespeare ca pe o comedie neagră, accentuând tot ceea ce este gros, zgomotos şi sfidător. /.../ Titus-ul lui Ştefan Iordache se apropie de intensitatea lui Lear, dar se trezeşte adesea ironizând soarta printr-un gag uşor - ca de pildă atunci când poartă bonetă de bucătar supradimensionată pentru a-i servi Tamorei copiii la masă în final. Etalând o distribuţie puternică, Purcărete echilibrează neconvenţionalul cu durerosul. El sfidează în continuu convenţiile, creând astfel un parcurs fascinant şi făcând din *Titus*-ul său, alături de *Ubu-Rex* şi de *Phaedra,* încă un jalon bine definit al unei cariere extraordinare.

Sunt momente când stai şi te-ntrebi dacă această companie este cea mai bine alcătuită de la Berliner Ensemble al lui Brecht sau poate de la Royal Shakespeare Company al lui Peter Brook."

Phil Gibby
The Stage, 29 mai 1997

"Spectacolele cu *Titus Andronicus* ca cele ale lui Peter Brook, Peter Stein sau Deborah Warner, au dovedit că nu este vorba despre un raport de război în versuri, ci că este o piesă emoţională despre reacţia umană în faţa suferinţei şi deşi n-aş plasa în această categorie spectacolul peripatetic al lui Silviu Purcărete conceput pentru Teatrul Naţional din Craiova, el creează un univers vizual puternic şi unitar din punct de vedere emoţional.

/.../ De la început, Purcărete se străduieşte să facă asocieri între modern şi Roma barbară şi înnebunită după putere. /.../ Şi alte producţii româneşti, printre care şi faimosul *Hamlet* de la Bulandra, au evidenţiat epuizarea morală a tiraniei. Purcărete, însă, punctează cu o tentă suprarealistă. Vicleanul maur Aaron devine un violonist sadic cu chipul verde, cei doi fii ai reginei Tamora seamănă cu o pereche de luptători de sumo, aproape goi şi mânuind topoare; iar cruzimea este mereu alăturată sexualităţii, ca de pildă atunci când o săgeată este extrasă chirurgical din anusul lui Saturninus.

Purcărete creează o lume de coşmar şi o priveşte cu ironie batjocoritoare în acelaşi timp: momentul culminant al carnajului este însoţit de fum roşu ca sângele, de muzică de pian şi de coborârea rapidă a cortinei care întrerupe discursul final al fratelui lui Titus care pledează pentru reinstaurarea ordinii.

Pe ecranele de televiziune apar primplanuri ale demagogilor; Titus întârâtă masele cu ajutorul unui microfon portabil; trupurile traversează scena pe mese de operaţie; de asemeni, Purcărete atrage atenţia asupra faptului că absolutismul oferă o acoperire pentru anarhie.

Roma devine "pusta tigrilor sălbatici" - auzim răgetul felinelor - în care acuzele false, răzbunarea personală şi violenţa fără sens, sunt girate de către un dictator, Saturninus, a cărui primă reacţie, atunci când este ameninţat de o invazie, este să se ascundă sub masă."

Michael Billington
The Guardian, 22 mai 1997

"Cine este Silviu /Purcărete/? Ce face el pentru a stârni admiraţia Europei?

Răspunsul la aceste întrebări este mult mai clar acum decât atunci când regizorul român Silviu Purcărete ne-a surprins pentru prima oară în Marea Britanie, la Festivalul de la Edinburgh din 1991, cu o combinaţie plină de energie dintre *Ubu Rex* şi *Macbeth,* sub forma unei pantomime negre./.../

De atunci, Marea Britanie a avut destule ocazii să afle mai multe despre imaginaţia regizorală a lui Silviu Purcărete. Distingându-se printr-o fuziune bizar-hipnotică între sunet şi spectacol, aceste producţii tind să aibă intensitatea continuă şi calitatea arhetipală a visului, cu imagini de o frumuseţe poetică şi de o sminteală suprarealistă, traversând scena în mod ciudat.

Titus Andronicus înţelege şi surprinde un lucru esenţial: că această piesă nu este, cum se credea odată, o vizită la un abator ci un studiu plin de forţă asupra efectelor experienţei atrocităţii asupra oamenilor. Este tragedia unui veteran de război care începe să înţeleagă primatul legăturilor de familie asupra obedienţei oarbe faţă de stat abia atunci când ingratitudinea statului a început deja să-l înnebunească.

Confruntat cu fiica sa violată şi mutilată, Titus-ul brutalizat al lui Ştefan Iordache, buimac şi atent în acelaşi timp, începe să legene patul pe care se află ea şi să-i cânte ca unui bebeluş în cărucior.

Disperarea patetică a acestui gest creşte atunci când, în frenezia dureroasă a neputinţei, răstoarnă patul fără să observe că a doborât-o."

Paul Taylor
The Independent, 24 mai 1997

"Regizorul maestru Purcărete îşi ia mâna puternică de pe maşina de tocat

***Titus Andronicus*, în regia lui Silviu Purcărete**

emoţiile exact la momentul critic. O îngrozitoare porţie dublă cu capetele lui Chiron şi Demetrius, un andante mozartian blând - şi baia de sânge din final devin un dans lent al morţii.

Purcărete are un motiv. Ne-a emoţionat când Titus a îmbrăţişat trupul mutilat al fiicei sale, ne-a înspăimântat când braţul bătrânului luptător a fost tăiat chirurgical. Putem oare suporta mai mult de atât?

În vreme ce şocul se stinge, suntem lăsaţi să admirăm decorul înfăşurat în pânze al Ştefaniei Cenean; Purcărete ne lasă în zgomotul răgetelor tigrilor romani shakespeareieni şi proiecţia hipnotică a încărunţitului Ştefan Iordache.

O piesă spectaculoasă de la Teatrul Naţional din Craiova, în limba română.

Titrarea este montată în partea de sus a scenei, aşa că luaţi-vă bilet pe un rând mai în spate."

Jeremy Lewis
Evening Post, 28 mai 1997

"Regizorul român Silviu Purcărete, împreună cu Teatrul Naţional din Craiova, au transformat *Titus Andronicus,* într-un circ anarhic. Purcărete încarcă piesa cu toată spaima românească şi ireverenţa comică pe care o poate suporta. /.../ Este greu de ghicit ce fel de rezonanţă a avut această extraordinară pantomimă neagră în România post-ceauşistă. Este o piesă de o absurditate puternică şi comică mai degrabă decât un act de subversivitate calculată. În mod clar, scopul lui Purcărete a fost de a face invenţia la fel de interesantă ca şi oroarea.

James Christopher
The Observer, 25.05.1997

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta celor trei R

HĂITUIT de vipia lunilor de vară, artistul tradiţional se trage la umbră. Un ochi de apă, un bot de pădure sau chiar o colină mai răcoroasă se substituie claustrului citadin şi, măcar pentru o vreme, descarcă şi absorb energiile reprimate peste an în geometria severă a atelierului. Spaţiul se dilată, orizontul se lărgeşte şi el ca în filmele ruseşti, ochiul adulmecă o altă scară a lucrurilor şi obiectele înseşi aspiră la o nouă formă de eternitate. Sala de expoziţii şi muzeul rămîn, undeva, în urmă, iar locul lor îl ia lumea elementară; pământul, vegetaţia, vibraţiile atmosferei şi capriciile meteorologice. Această navetă stereotipă şi, în felul ei, confortabilă, între spaţiul intim al artistului şi natura frustă părea, pînă nu de mult, un bun cîştigat definitiv şi inalterabil în dinamica lui interioară. Numai că artistul contemplativ, evazionist şi măcinat de candori fetişiste a cam început să se coacă. Fixat bine pe grătarele istoriei, prăjit la jarul întreţinut gospodăreşte al tuturor crizelor sociale şi morale de ieri şi de astăzi, el a început să se întrebe obsesiv dacă nu cumva îi este mai aproape RATB-ul decît cerul şi mai utilă deratizarea decît conversaţia metafizico-mondenă cu spiritele strămoşilor sau cu duhurile pămîntului. Şi astfel, de o vreme-ncoace grija nu-i dă pace, visu-l ocoleşte, gura nu-i mai tace, iarba nu-i mai place. Reacţionînd în faţa unei lumi tot mai bolnăvioare, artistul s-a transformat prompt într-un fel de vindecător, în alcătuirea căruia fuzionează perfect medicul curant şi exorcizatorul. El nu-şi mai îmbărbătează plămînii şi nici nu-şi mai irigă creierul sorbind ozonul cu spatele către tevile de eşapament, ci se chinuie să l extragă tocmai de acolo prin desfacerea lui CO_2 în C şi O_2. Adică disociază, recuperează, recondiţionează şi refoloseşte. Arta lui este reacţie, protest, acţiune şi denunţ. Formelor previzibile şi expresiilor cunoscute li se contrapun altele, alternative, după cum şi locurile de acţiune îşi schimbă radical plasamentul, şi configuraţia. Poiana simpozionului tradiţional devine acum hală industrială, măgura se transformă în depozit şi nobilul meşteşug al cioplirii în manoperă de fierar betonist. Numai că această mutaţie adîncă în practica artistică şi această deplasare a interesului din cadrul cosmic şi esenţial în acela, aparent derizoriu, al produsului industrial şi al gesticii umane cotidiene nu sînt nicidecum o abandonare a preocupărilor majore şi cu atît mai puţin un act degradat. Dimpotrivă, ele constituie o formă de asumare a realului în toate dimensiunile sale şi o tentativă de recuperare a reziduului într-un alt cîmp de semnificaţii. Ierarhiile sînt abolite, materialele ignobile vindecate de suferinţa lor ontologică, balanţa natură-artificialitate reechilibrată prin discurs şi printr-o nouă infuzie de idealitate.

Pentru prima oară în spaţiul nostru cultural, un astfel de proiect a fost lansat acum de către Fundaţia Meta, al cărei preşedinte este sculptorul Romelo Pervolovici. Actuala ediţie a simpozionului de sculptură este pusă sub semnul artei şi al ecologiei şi se desfăşoară exact în depozitele S.C. REMAT S.A., Şoseaua Veche Bucureşti-Piteşti, km 15,2, zona Chitila, localitatea Buftea, jud. Ilfov. Cei cinci artişti implicaţi direct în această acţiune nu sînt specializaţi propriu-zis în astfel de activităţi alternative, ei făcîndu-se cunoscuţi, pînă acum, printr-o practică artistică mai degrabă obişnuită. Faptul că, pentru o perioadă care acoperă intervalul 1-15 iulie, s-au decis să experimenteze alte materiale, alte expresii şi alte tehnici decît cele tradiţionale este mai mult o formă de răspuns faţă de provocările contextului socio-uman decît o opţiune personală fermă. Pentru că în afară de Mirela Dăuceanu, care s-a manifestat sistematic în spaţiul limbajelor neconvenţionale, ceilalţi patru s-au impus, în special, prin relaţia lor cu materialele consacrate. Însă fiecare dintre ei, cu excepţia lui Lucian Ţăran, mai puţin cunoscut din pricina faptului că a absolvit recent - în 1996 - Academia de Arte, a avut permanent o evidentă deschidere către diverse forme de angajare în problematica imediată a omului contemporan. Fie prin rememorarea şi recuperarea unui segment de civilizaţie, aşa cum a făcut Romelo Pervolovici în ampla sa glosă în jurul unor toposuri şi al unor tehnici imemoriale, fie prin sancţionarea explicită a nenumăratelor disfuncţii pe care agresivitatea istoriei le-a generat în sistemele sociale, aşa cum a făcut-o Titi Ceară. Doar Laurenţiu Mogoşanu, după o scurtă perioadă de experimentare a unui antropomorfism sumar şi vidat de conţinutul său specific, a rămas mai curînd ataşat formulelor estetice şi contemplative ale artistului detaşat de presiunile acute ale istoriei. Însă oricîte disponibilităţi anterioare ar fi avut ei pentru experienţa pe care o încearcă acum, natura proiectului *Artă şi ecologie* îi pune în faţa unei problematici noi. Pentru că acţiunea de grup din depozitele REMAT depăşeşte cu mult simplul exerciţiu individual şi se înscrie într-o mai amplă încercare de reconstrucţie artistică, umană şi psihologică. Ambianţa industrială, cu vestigiile şi inventarul ei specific, factorul uman legat de acest context şi separaţia netă a practicii rutiniere de lumea reprezentărilor simbolice sînt asimilate direct ca parte constitutivă a actului artistic. Nu doar formele şi obiectele care se vor naşte aici prin recuperarea tevilor, a colacilor de sîrmă, a mormanelor de butelii ştîlcite şi a caroseriilor de maşini sînt importante în urma procesului de resemnificare, ci şi complexul de împrejurări care a făcut posibilă această intervenţie capătă propria lui semnificaţie. Oameni, structuri economice şi forme de activitate, care pînă ieri trăiau într-o lume unidimensională, îşi descoperă astăzi o nebănuită plajă de posibilităţi. De la o altă percepţie a spaţiului nemijlocit, pînă la reevaluarea obiectului casat şi la reinstalarea lui într-o nouă funcţie. Cei cinci artişti sînt doar agenţii acestei terapii a privirii şi călăuze voluntare prin hăţişurile unei realităţi aparent adormite. Ei Recuperează, Recondiţionează şi Refolosesc elemente insignifiante şi disparate, ca prim pas către o înţelegere mai apropiată de adevăr a momentului pe care îl trăim acum nemijlocit. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Generația Trainspotting

PĂCAT că un asemenea film e lansat în premieră în cea mai nefericită perioadă de "difuzare" a anului, cînd numai cinefilii masochiști mai riscă să pună piciorul în sufocantele noastre săli de cinema. *Trainspotting* nu e deloc un film de sezon estival, dar e un film pentru care, cîtuși de puțin (93 de minute) merită să te sufoci.

Dacă cineva, cîndva, ar vrea să înțeleagă cam ce zace în "tinerii din ziua de azi", ar trebui să privească *Trainspotting*. Unul dintre acele filme rarissime care, fără să fie "o capodoperă" e, într-un fel, mai mult decît atît: filmul unei generații.

Povestea în sine - povestea a cinci tineri scoțieni, pierde-vară, *losers, vitelloni* ai anilor '90, cu măruntul lor cotidian are tot atîta importanță cît are "acțiunea" într-o poezie. Importantă e starea pe care o degajă, intempestiv și presant, filmul, un anumit mod de a exista, al generației-Trainspotting, în văile disperării, pe culmile plictiselii, mod care poate fi descifrat și în "codul de bare" al urmelor de înțepături din dreptul venei ("trainspotting", în argou). Că în film "e vorba despre droguri" are, de asemenea, mică importanță. Importantă e scîrba infinită. Lehamitea fără loc de întors. Luciditatea oarbă. Vitalitatea sinucigașă. Umorul negru și drăgălaș. Gustul zădărniciei și inventivitatea pragmatică. Chicoteala și urletul de groază. O nebunie "urîtă", *altfel* decît aceea a frumoșilor nebuni ai altor decenii. Pe scurt: o viață "de rahat"(despre asta e vorba în propoziție) și o evadare pe măsură. *Din viață scapă cine poate,* sună (și sună bine!) titlul românesc al filmului. Cine - cum poate. Drogul nu e decît o cale. Pur și simplu.

Față de atîtea tone de maculatură cinematografică în care subiectul "drog-dependență-evadare-dezintoxicare" e moșit moralizator și romanțios, tînărul regizor britanic Danny Boyle (n. 1956), un talent excepțional, izbutește un *cinema al poeziei,* plin de vigoare și de prospețime. Toată lista de titluri a filmului ar putea fi citită ca un poem în proză; începutul și sfîrșitul sînt un fel de "poeme-invectivă", înfiorate de scîrba față de tot ce înseamnă, azi și oricînd, "intrat în rîndul lumii" și "depunerea armelor". Care arme? De pildă o seringă și un ac: armă de apărare. Din viață scapă cine poate. Printre versurile albe ale filmului: o înșiruire halucinantă de nume de droguri, pentru uzul unui tînăr al generației-Trainspotting, de la heroină pîn' la aspirină...

Poemul în proză țîșnește, trepidant, din poemul în imagini. Un cinema la persoana întîi, de o subiectivitate ardentă, cu un joc rafinat al regizorului între distanțare și identificare, și cu o compoziție mixînd, pe cît de original pe atît de firesc, hiperrealismul cu suprarealismul.

În ciuda aparențelor, invenția vizuală, delirul imagistic, montajul sincopat din *Trainspotting* nu au nimic comun cu metabolismul televizistic al clip-ului. Ceea ce acolo e tehnică și demonstrație, aici e poezie pură. Dacă în "cronica filmului" s-ar putea da citate, am insera, aici, imagini cu "scufundarea în WC", cu "mersul bebelușului pe plafon" și cu "căderea pe spate după injectarea dozei", cu alunecarea triumfală, printr-o mochetă purpurie, spre moartea cea dulce, din care scapă cine poate.

Interesant de observat că acest cinema pur-sînge distilează, cu bună știință, în retortele lui, și o fărîmă de retorică teatrală (v. modul în care e rezolvat regizoral momentul morții copilului din leagăn). De altfel, Danny Boyle are o considerabilă experiență scenică: vreme de cinci ani a fost director artistic la Royal Court Theatre din Londra.

Un regizor pe care, cine știe, secolele următoare s-ar putea să-l perceapă ca pe un Villon al cinematografului, atît de bine îi reușește ceea ce înțelegea poetul prin "a da cu tifla lumii-ntregi". ■

Trainspotting. Producție britanică, 1996. *Regia:* Danny Boyle. *Scenariul și dialogurile:* John Hodge. *Imaginea:* Brian Tufano. *Cu:* Ewan McGregor, Ewen Bremmer, Johnny Lee Miller, Kevin Mc Kidd, Robert Carlyle ș. a. Distribuit de Independența Film.

A fi sau a nu fi drogat: Ewan McGregor în *Trainspotting*

DANS

Fără Oleg Danovski și totuși împreună cu el

STATURA unei personalități se poate măsura și prin acele înfăptuiri care-i pot supraviețui. Pe lângă spectacolele create, pe lângă compania de balet pe care a înființat-o și dansatorii pe care i-a format, cea de a cincea ediție, din acest an, a *Concursului Național de Balet "Oleg Danovski",* de la Constanța, stă mărturie despre marea personalitate a maestrului, care nu ne-a părăsit decât fizic, în toamna anului trecut. Chipul lui, cu o umbră de zâmbet în colțul ochilor, a străjuit și de astă dată concursul inițiat de el, nu din sală ca în anii trecuți, ci dintr-o imensă fotografie de pe fundalul scenei pe care au evoluat cei mai tineri și mai talentați dansatori din toată țara.

Concursul constănțean de balet a reunit în acest an peste o sută douăzeci de elevi din Liceele de Coregrafie din București și din Cluj, cât și din secțiile de coregrafie ale Liceelor de Artă din Constanța, Iași, Timișoara, Galați și Sibiu, precum și tineri dansatori profesioniști sub 27 de ani. De asemenea, ca un simbol al îngemănării noastre prin artă, așa cum a dorit de la început Oleg Danovski, și cum s-a petrecut la toate edițiile anterioare, și în acest an au participat la Concurs tineri balerini din Chișinău.

Perpetuarea acestui important eveniment al dansului din România se datorează directoarei *Concursului Național de Balet* din acest an, doamna Ana Gabriela Danovski, care cu devoțiune și competență duce mai departe această înfăptuire a soțului ei, cât și producătorului acestei ediții și totodată principalul ei sponsor, Constantin Duțu, care a contribuit substanțial, alături de subvenția acordată de stat și de alți susținători, precum firme, bănci, asociații, ziare și posturi de radio, la desfășurarea în bune condiții financiare a Concursului.

Concursul, cât și textul elegantului său program au fost precedate de caldele cuvinte trimise de Ministrul Culturii, Ion Caramitru și de impresionantul testament artistic lăsat nouă de Oleg Danovski, iar prezența în juriu a unor importanți dansatori, coregrafi și pedagogi din România, precum Ileana Iliescu, Ioan Tugearu, Francisc Valkay, Adrian Mureșan și Constantin Marinescu a fost completată de aceea a unor invitați din afară, și anume Mihai Ion Kaftanat de la Chișinău, Hikmet Mehmedov de la Sofia și Vitali Vladikin de la Moscova, președinte onorific fiind Emil Dimitrov, directorul "Fundației Concursului Internațional de Balet de la Varna". Alături de aceștia, Concursul a avut și un invitat din Anglia, în persoana domnului Robert D. Moore, manager în probleme culturale. La aceste nume se cuvine a mai adăuga și aportul adus Concursului de organizatorul său tehnic Ioan Todoran și de calitatea coloanei sonore, datorată lui Alexandru Istrate.

Nota specifică, însă, a acestei ediții a *Concursului Național de Balet "Oleg Danovski",* a fost dată de concurenți. Numărul lor mare din acest an, arată importanța pe care a căpătat-o treptat această competiție artistică. Participarea elevilor Școlilor de Artă din Iași, Galați și Sibiu, dovedește lărgirea ariei geografice în care se formează astăzi tineri dansatori, chiar dacă, deocamdată, se mențin valoric pe primele locuri Liceele de coregrafie din București și din Cluj, iar un salt substanțial a fost făcut în acest an de Școala de Artă din Timișoara, prin concurenții bine pregătiți veniți de acolo.

Ceea ce se mai poate remarca, în continuarea ultimelor două ediții, este contraponderea pe care o pot face astăzi, la noi, formele de dans modern și contemporan, celei clasice. Aceasta din urmă strălucește, cu precădere, în cadrul Școlii de la Chișinău, de bună tradiție clasică rusă, dar și la București, Cluj și, din acest an și la Timișoara. Centrul de greutate al dansului modern și contemporan rămâne însă Bucureștiul, urmat de Constanța și de Cluj. Semnificativ este, de exemplu, faptul că premiul juriului și cea mai mare notă din concurs au fost acordate balerinului Ciprian Câmpianu, de la Opera Națională Română din București, pentru interpretarea unei coregrafii moderne, create de Alexa Mezincescu, pentru *Preludiu la după-amiaza unui faun* de Debussy, în timp ce marele premiul "Oleg Danovski", ca și în edițiile precedente, a fost acordat pentru dans clasic, tinerei balerine Anastasia Homițcaia, de la Chișinău, interpreta Păsării Albastre din baletul *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski.

O notă specifică acestei ediții a fost faptul că ea a fost dominată valoric de bărbați, motiv pentru care reprezentanții școlilor străine din juriu ne-au invidiat. De altfel este de remarcat faptul că o serie de balerini de la București și Cluj, unii încă elevi sau foarte tineri profesioniști, majoritatea participanți și premiați la Concursul constănțean, au fost selecționați anterior de jurii internaționale, care le-au acordat burse de studii la Paris (Ion Dumitrescu), la Hamburg (Eduard Țăranu, Beniamin Boar și Adrian Roboș) și la Monte Carlo (Bogdan Nicula).

O noutate absolută a acestei ediții este faptul că pentru prima dată în acest an s-au acordat premii nu numai pentru interpretare ci și pentru creație coregrafică, la acest capitol atât direcția de dans neoclasico-modern cât și cea de dans contemporan de la București fiind de departe cea mai reprezentativă, prin coregrafi precum Alexa Mezincescu, Mihaela Santo și Florin Fieroiu deja cunoscuți și afirmați, dar și prin surpriza pe care ne-a făcut-o la prima ei apariție în calitate de coregrafă a primei balerine Corina Dumitrescu. Ținem să subliniem creația ei *Lenuța,* de un spumos umor, cu atât mai mult cu cât dansul contemporan de inspirație folclorică este un drum pe care, în prezent, nu se prea mai aventurează nimeni. Mai vrem să subliniem că secțiunea de dans contemporan a fost net dominată de doi tineri creatori, deosebit de interesanți, deja amintitul dansator, coregraf și pedagog Florin Fieroiu și de Daniel Szalassi, format la Cluj, laureat la acest concurs în anul trecut iar acum autorul mai multor creații interpretate de dansatori din Iași și din Cluj.

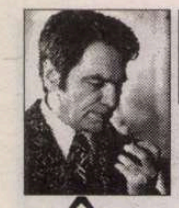
Eleganța interpretării, puritatea liniei și strălucirea tehnică au adus premiul întâi, pe diferite categorii de vârstă, la dans clasic, Alexandrei Nicolescu, Irinei Șerban, Irinei Ganea și Nadejdei Coteț, precum și lui Eugen Dobrescu, Remus Sucheană, Milonaș Vladislav și lui Alexandru Fotescu, iar la dans contemporan au luat premiu întâi pentru calitatea interpretării Loredana Salaoru, Ana Maria Boroncea și Eduard Țăranu, alte foarte multe premii doi, trei și mențiuni fiind acordate altor concurenți.

Ar mai fi de reținut faptul că, deși Concursul constănțean nu a devenit încă Concurs internațional, cum dorea atât de mult maestrul Danovski, între participanți s-au aflat și dansatori străini, unii primind premii sau mențiuni, precum italianca Sara Marchetti, interpreta plină de haz a dansului *Lenuța,* deoarece școlile noastre de balet și companiile de balet au început să fie frecventate, și deci apreciate, de elevi și dansatori din alte țări.

Pentru ca prestigiul *Concursului Național de Balet* să se păstreze însă intact, este necesară respectarea unor reglementări ferme de funcționare, ca spre exemplu aceea că orice persoană fizică sau juridică poate oferi un premiu pentru concurs, specificând și pentru care calități să fie dat, dar numai juriul are competența necesară să nominalizeze persoana care va primi premiul respectiv.

Străjuiți de privirea de dincolo de timp a inițiatorului acestei importante confruntări artistice românești, dar călăuziți și de exigența și dragostea sa pentru dans, la cea de a cincea ediție a *Concursului Național de Balet,* care-i poartă numele, ne-am aflat, în același timp, fără Oleg Danovski, și totuși împreună cu el.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Altă ipoteză - Nova Rossia

ÎNTR-UN important cotidian bucureştean, aflăm, în prima decadă a lui iunie curent, că Excelenţa sa Domnul Vitali Ciurkin, "unul dintre cei mai străluciţi diplomaţi ai Moscovei", ambasador pe lîngă NATO (febleţea noastră), pe lîngă guvernul belgian şi Uniunea europeană, mîna dreaptă a ministrului rus de externe, ar fi făcut nişte aprecieri nu tocmai încurajatoare în legătură cu posibila noastră intrare în marele organism Nord-Atlantic. Moscova a dezminţit. Noi însă ştim că nu iese fum unde nu există foc...

Nu ascund. Mi-ar face plăcere dacă celebrul domn Vitali Ciurkin, din grandioasa filieră a inteligheţiei ruseşti, ar citi rînduleţele de faţă ale subsemnatului, cu ocazia acelor *briefing*-uri de ziare şi reviste din presa mondială, cînd de obicei reprezentantul vreunei ţări vrea să afle ce părere mai are lumea despre patria sa. În cazul de faţă, ar fi vorba de ceea ce de mult se afirmă a fi "spiritul rus". *Cum se mai stă cu spiritul rus?* ar fi curiozitatea, posibilă, ce l-ar stimula, în mod natural, şi pe Excelenţa sa domnul Vitali Ciurkin, atît de lăudat de ziarişti de toate naţionalităţile.

Nu-i frumos să te citezi singur pe tine însuţi. Nu se face. Ispita însă fiind prea mare, încalc regula, de dragul cititorilor, care, poate uitară.

Cu mai bine de 25 de ani în urmă, aflîndu-mă la Moscova, n-am vrut să scap prilejul de a vizita şi eu monumentul funerar grandios în care zace, - era să zic de-un secol, - Lenin. Am mai scris despre asta. Coadă mare. Labirintul mausoleului păzit de ofiţeri încremeniţi; cum o băbuşcă venită tocmai din Siberia în tîrlicii lucraţi de mîna ei, se înclinase pînă jos la podea şi trase o cruce mare pravoslavnică, scăpînd de vigilenţa ofiţerilor-paznici; de pildă, unul, ajungînd eu aproape de mumia în costum bleu şi văzîndu-mă cu braţele împreunate pe pîntec, cum faci cînd intri în biserică, se repezise imediat la mine, îmi luase amîndouă braţele şi mi le lipise cu forţă de marginea pantalonilor, cum faci drepţi în militărie cu mîinile la vipuşcă. Atunci mi-a venit, contemplînd, în fine, mumia, un gînd, pe care afară, în Piaţa Roşie, întorcîndu-mă, aveam să-l împărtăşesc unui poet rus, bun prieten şi în care aveam toată încrederea. "Dragă Volodea - i-am spus, (inventînd numele) - ascultă-mă pe mine ce am să-ţi spun: cît timp veţi ţine mumia aia faraonică în piaţa asta, lîngă Kremlin, Rusia nu va ieşi din starea ei feudală şi nu va cunoaşte democraţia, orice ar face, iar imperiul ăsta asiatic va pieri, oricîte rachete aţi avea. Nu glumesc, luaţi-l de-aici şi, cel mult, - ortodocşi cum sîntem - să se facă mai întîi o sfeştanie!...

Zilele trecute, citesc în presă că Boris Elţîn a spus să fie îngropată mumia respectivă, ori arsă; în orice caz, Piaţa Roşie să nu mai aibă aspectul acela de cimitir. Aş spune: *Les beaux ésprits se rencontrent.* N-o fac; cel mult îl invidiez, profesional, pe şeful democrat al Rusiei, pentru exprimarea sa atît de inspirată... *Cimitir!* Mai bine nici că se putea spune. Se pare că la toamnă va fi un referendum pe tema asta. Să fie îngropată mumia în chestiune, creştineşte? S-o ardă?... Ceva grotesc. Cum să *înmormîntezi* Excelenţă, o mumie? Sau cum să-i dai foc?... Cel mai nimerit ar fi ca trupul îmbălsămat şi pus la *patru ace* în indefectibilul său costum bleu-jandarm, să fie expus cumva într-un muzeu de ştiinţe naturale la temperatura şi umezeala, garantate, pe baza cărora savanţii în specialitate par siguri că se înfruntă eternitatea.

Excelenţă, pe scurt: *simbolic,* măcar, aceasta ar fi prima condiţie pentru ca Rusia să devină, în fine, un stat democrat, de bază pentru istoria viitoare a omenirii. O Rusie cu adevărat nouă. O NOVA ROSSIA, a cărei naştere noi, românii, (la început, intelectualii) am saluta-o cu cea mai sinceră bucurie, poate egală cu aceea ce ne va însufleţi cînd (cine ştie?!) vom intra şi noi în NATO.

Excelenţă, altă dată, mai de mult, am mai afirmat că Rusia nu are nevoie de o politică externă, de durată. Am zis că această politică, nemuritoare, o fac mereu, fără declaraţii rigide, oficiale, Tolstoi, Dostoievski, Gogol şi ceilalţi. Şi că, în raport cu ei şi cu ce gîndesc ei şi cu ce părere au ei asupra speciei umane, brutalităţile îngrozitoare, perfidiile monstruoase şi toate silniciile abominabile ale imperiului defunct, cît de cît, şi să dea Domnul să *fie* efectiv, vor fi date uitării.

Nu uit, Excelenţă, să adaug prozei universale a Rusiei, ştiinţa propriu zisă, - care măcar de înarmare era bună, - şi niciodată în sensul, retrograd, în care o vedea Stalin, bătîndu-şi joc de *Teoria lui Einstein* şi de toate *născocirile reacţionare idealiste* bune să facă să scadă vigilenţa antropoizilor ideologi ori activişti dresaţi de mai marii lor.

Două citate, Excelenţă, din Dostoievski, şi nu vă mai răpesc timpul:

Primul: *...Semi-ştiinţa,... este cel mai cumplit flagel care a lovit omenirea, mai groaznic decît ciuma, foametea, războiul... Semiştiinţa este un despot, iar pînă în zilele noastre un asemenea despot nu s-a mai văzut. Unul care are preoţii săi şi sclavii săi, înaintea căruia tremură ştiinţa însăşi, şi pe care o batjocoresc cu nerușinare...*

Cu siguranţă, Excelenţă, cunoaşteţi pe de rost aceste fraze celebre din *Posedaţii.* La fel ca şi următoarea:

Rusia este un joc al naturii, şi nu al spiritului.

Just. Just. Cel puţin pînă la sfîrşitul acestui mileniu. Dar ca Rusia, pocăită, în mileniul următor, să fie o uriaşă întindere de pămînt locuită de o imensă societate liberă şi democrată, - oricît de greu i-ar veni la început, deprinsă de secole cu lenea şi servitutea, este neapărat nevoie, ca, pe lîngă instinct şi materie, să fie pus mereu în mişcare, critic şi înnoitor în orice, spiritul...

Şi, astfel, în viitorul cel mai îndepărtat cu putinţă şi mai neliniştitor pentru întreaga planetă, *Nova Rossia,* ar fi,... ar deveni paznica, sau sora bună a Europei.

■

P.S.: Totuşi, noi nu putem să uităm că, în 1997, la Helsinki, cu trei ani înainte de a începe un mileniu mai bun, o, sperăm, ultimă şi brutală înţelegere se făcu pe spinarea noastră de către aceleaşi două, deocamdată, mari puteri: una, de teamă şi din cinism, cealaltă din calcul ori asiatică suspiciune. Dar, Excelenţă, sîntem învăţaţi.

Ochean

O istorie dubioasă

ISTORIA asta nu e adevărată. Pariez pe orice că e o invenţie a d-lui Nelu care poftește cu silnicie să se facă interesant. O notez ca să vedeţi cît de scurte sînt picioarele minciunii. Pe de altă parte mă gîndesc... n-aş vrea să-i fac o nedreptate. Se întîmplă atîtea lucruri ciudate sub soare. Şi mai e ceva: faptul că şi-a scos cămaşa în plină stradă şi mi-a arătat cicatricile duble pe care le-am pipăit ca Toma necredinciosul. Judecaţi şi domniile voastre:

Într-o dimineaţă, m-am trezit cu nişte oribile dureri de gît. I-am telefonat prietenului Grigore, doctorul casei, dar nu ne-am putut înţelege. El rîdea şi mie mi-era de plîns. "Ai exagerat cu paharul, Nelule. Ia o aspirină sau două şi culcă-te!" În zadar croncăneam eu că de o săptămînă n-am mai băut un strop; am umblat mult cu maşina şi m-a tras cu siguranţă un curent. Grigore nu a mai înregistrat comentariile mele înainte de a-i fi trîntit telefonul în nas (scil. în urechi).

Către seară, starea mea s-a agravat. Ca să nu pierd vremea cu telecomunicaţiile, m-am dus la cabinetul său de pe strada Zînelor. L-am găsit complet turmentat. Se anunţase la un colocviu medical cu un referat din specialitatea sa, colonul, şi nu scrisese decît două pagini. Pe masă, pe scaune, pe tărgile cu rotile, erau împrăştiate cărţi, reviste, schiţe şi fotocopii. Mă avertiză: "Nelule, n-am timp, poimîine e colocviul şi m-am înnămolit în nişte afurisite cazuri de apendicită. Stai să-ţi explic. În general se vorbeşte de două tipuri..." Îl întrerupsei disperat: "Grigore, frate, mor. Toată noaptea n-am închis un ochi, mor." Grigore îşi îndreptă privirea rătăcită spre mine şi tresări. Se părea că abia acum mă recunoaşte. Se retrase în cel mai depărtat ungher al camerei şi mă sili de la distanţă să fac tot felul de mişcări şi să răspund la întrebări ca "unde mă doare?", "mai tare în dreapta sau în stînga?", "ce am mîncat ieri şi alaltăieri?" - "Mă doare, Grigore, cînd înghit." Veni spre mine şi mă bătu pe umăr: "Cînd înghiţi? E normal. Eşti suprasensibilizat. E grav, dar mai sîntem şi noi, medicii, gata de luptă. Trebuie dat afară." - "Cine şi ce?" - "N-are importanţă. Să ajungem noi cu bine la clinică. O să am onoarea să te înjunghii chiar eu. Iar tu ai norocul că te va opera un mare specialist. Aş putea spune că îmi cade bine. Mai pescuiesc ceva materiale din colonul tău pentru comunicarea de la congres. Stai şi tu trei, patru zile cuminte în pat la spital, te mai odihneşti puţin." Spital? Era aşa de grav? Febra mă chinuia, nu mai ştiam pe ce lume sînt. Respiram greu. Voiam să-l întreb dacă e nevoie absolută de operaţie, dar Grigore era prea ocupat cu telefonul ca să-l mai deranjez.

La spital am fost introdus imediat în sala de operaţie. O soră mi-a făcut o injecţie, apoi mi-a şters sudoarea de pe frunte şi m-a mîngîiat: "Curaj, cavalerule, nici n-ai să observi că-ţi tăiem o bucăţică." - "Mă doare gîtul", şoptii eu. "E vremea asta mizerabilă. Şi pe mine mă dor picioarele. Dar eu alerg toată ziua. S-ar putea să fie şi altceva. În ce zodie eşti născut?" Bîiguii anemic: "În martie." - "Martie, cînd? Eşti peşte sau berbec?" Mă ştiam funcţionar la bancă, dar n-am mai reuşit să i-o spun. Înţăseră chirurgii mascaţi. Căderea în narcoză a fost lină, binefăcătoare...

Mi s-a părut că mă plimbam în forfota de la moşi. Un cîine uriaş se ridica în două labe şi mă lovea cu botul în piept. Dacă o să mă muşte? Mîrîia răguşit. "Scoală-te, Nelule, trezeşte-te odată, nu mai simula." Deschisei ochii. O cameră albă de spital. Sub tavan, de la cîteva sute de metri, îmi vorbea Grigore. Încetîncet se apropie; vorbele lui sunau ca un lătrat mînios: "Ţi-ai bătut joc de mine! Îmi joci comedia unei crize de apendicită şi cînd colo tu nu-l mai ai." - "Ce nu mai mai am, Grigore?" - "Dracu. Apendicele. Recunosc, greşeala mea. Nu te-am băgat în tomograf, nu ţi-am văzut cicatricile pe abdomen. N-aveam în cap decît congresul. Dar vinovatul principal eşti tu. M-ai făcut de rîs. Şi de asta nu te iert."

Dl Nelu tăcu satisfăcut. Se simţea bine în rolul principal. Liniştea care a urmat fu curmată de cuvintele lui Adrian: "Nelule, ai uitat să spui că ţi-a mai scos din burtă cleştele, ciocanul şi ferestrăul de la prima operaţie." Aveam un motiv să ne angajăm cu toţii într-o discuţie academică despre oxidarea instrumentelor medicale de metal.

Paul Miron

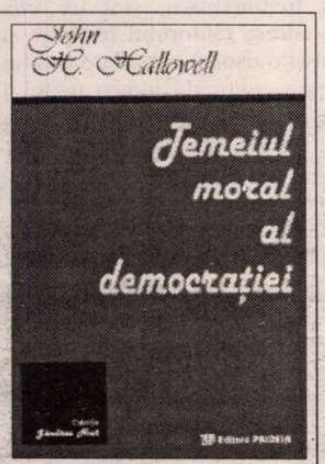
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Temeiul politicii: moralitatea

LUÂND-O "pe apa filozofiei în sus", de-a lungul numeroşilor afluenţi ai definiţiilor morale, s-ar părea că în însuşi titlul cărţii lui Halowell e o contradicţie: o democraţie nu poate fi morală, atâta timp cât e, la urma urmei, un contract între oameni, fie ea înţeleasă ca o sumă de prescripţii juridice ale Cetăţii (impuse ori liber consimţite), fie ca rezultat al unei supravegheri re-



John H. Hallowell - *Temeiul moral al democraţiei.* Traducere în limba română de Costică Brădăţan. Edit. Paideia 1997. F.p.

ciproce şi generale. În aberaţiile utopiei comuniste se vorbea despre faza ultimă a acestei evoluţii ca despre una a "conştiinţei avansate" a unei autoserviri: fiecăruia după necesităţi. Dar chiar de la începutul punerii acestei utopii în practică, Lenin era obligat să se întrebe: Cine îi păzeşte pe paznici, cine îi controlează pe controlori?

Despre intercondiţionarea dintre stadiile educaţiei sociale şi cele ale democraţiei încearcă J.H. Hallowell să răspundă în conferinţele grupate de autor şi publicate, încă în 1954, traduse acum sub semnătura unui nume nou, dar de care vom mai auzi cu siguranţă (Costică Brădăţan).

Fire exclusiv polemică, Hallowell îşi construieşte teoria pe combaterea punct cu punct a unor politologi interbelici (are argumente în plus: cel de-al doilea război mondial şi realitatea ce i-a urmat) cum sunt V. Pareto (*Tratatto di sociologia generale,* 1915-1916), C.S. Lewis (*Miracles,* 1947), Thurman Arnold (*Symbol of Government,* 1935) şi *The Folklore of Capitalism,* 1937. Precum şi pe combaterea "clasicilor" Marx, Engels, Freud, Lenin. E uşor să te indignezi împreună cu Hallowell la silogisme de tipul: "Teoriile concrete din domeniul relaţiilor sociale sunt făcute din reziduuri şi derivaţii". Reziduurile sunt manifestări ale sentimentelor, derivaţiile cuprind raţionamente logice" (V. Pareto) sau: "Toate argumentele aduse pentru validitatea unei gândiri fac o excepţie tacită în favoarea fragmentului de gândire pe care îl ai în minte în acest moment" (C.S. Lewis) sau: "Ceea ce oamenii s-ar cuveni să dea este fără importanţă, important e a li se da ce ei vor" şi că "orice persoană care caută să obţină o putere asupra grupurilor de oameni, fără a folosi forţa brută, trebuie să stârnească entuziasmul care le va face să-l urmeze" (Arnold).

Cât de actual, deşi machiavelic, este statutul dat de Arnold celui ce vrea să conducă: "Îl vei numi demagog pe cel ale cărui valori sociale nu le vei place, vei spune că el apelează la populism, emoţii, nu la raţiune".

Interesantă cocnluzia "iraţională" a lui Arnold când situează în mase şi deasupra lor "oameni care gândesc" (nedeterminat), atunci când gloatele aşteaptă asemenea personaje de mitologie politică şi atunci când popoarele îi identifică (singure ori prin manipulare) în conducătorii de la un moment dat. Iată un "personaj mitologic" neteoretizat până la Hallowell).

Tirania este fructul unei vieţi sociale nedisciplinate şi dezordonate. Iar căutarea neînfrânată a plăcerii duce la sclavie. Ambele faze sunt dependente de morală. Dar, fie el raţional sau iraţional, rolul unor personalităţi, al unei elite capabile de o sinteză a istoriei şi de clarviziune asupra viitorului în dezvoltarea climatului moral ce precede şi însoţeşte democraţia este de neînlocuit. Astfel sună concluzia culeasă din Platon, afirmând că: "În aceste împrejurări, victoria lui Socrate asupra lui Callicles nu este o chestiune academică, e o chestiune de viaţă şi moarte a civilizaţiei moderne".

...şi alt temei: filozofia greacă

PRIN cea de-a doua ediţie a dicţionarului de termeni ai filozofiei greceşti (tradus în română de celebrul logician Drăgan Stoianovici), Editura Humanitas pune la dispoziţia unei noi generaţii de cititori un instrument de studiu temeinic şi util: mai bine de o sută de concepte de bază ale filozofiei greceşti, cu indicarea originii lor şi a sensurilor diferite pe care le au de la autor la autor (de la presocratici, la Plotin), cu trimiteri la pasaje ilustrative în ceea ce priveşte sensul termenului respectiv. Termeni precum *agathon, aisthesis, arché, entelecheia, eros, kataharsis, logos, nous, physis, stoicheion, zoon* şi nu în ultimul rând, *philosophia,* apar în evoluţia lor, redată prin descrierea locului

Francis E. Peters - *Termenii filozofiei greceşti.* Traducere de Drăgan Stoianovici. Ediţia a II-a revăzută. Editura Humanitas, 1997. 325 p. F.p.

pe care îl ocupă la fiecare filozof.

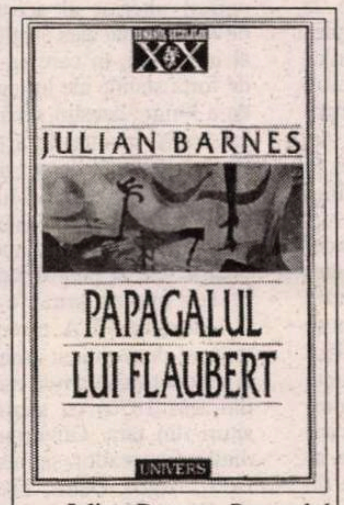
Destinat "nici începătorilor, nici specialiştilor în filozofia greacă", ci unor cititori intermediari, dicţionarul poate fi considerat, prin structura lui, o condensată istorie a filozofiei greceşti.

În prefaţă, autorul subliniază necesitatea apropierii de antici "printr-o mai mare fidelitate faţă de limbajul lor", deziderat care poate fi îndeplinit "prin perspectiva problematică" mai lesne decât cea cronologică.

Papagalul în năvod

ROMAN postmodern care i-a adus lui Julian Barnes (n. 1946) mai multe premii literare în Anglia (Geoffrey Faber Memorial Prize), Italia şi Franţa (Premiul Medicis), "Papagalul lui Flaubert" este un amestec de ficţiune şi nonficţiune care încearcă să stabilească legătura dintre scrierile şi viaţa unui autor: în perioada redactării povestirii "Un Coeur simple", Flaubert a împrumutat de la Muzeul din Rouen un papagal verde pe care l-a ţinut tot timpul pe masa de lucru, introducându-l în nuvelă sub numele Loulou (papagalul bătrânei Félicité, pe care aceasta îl identifică în cele din urmă cu Duhul Sfânt, pe patul morţii văzându-l cum se pogoară din ceruri, să o întâmpine). Simbolul - exemplu al "grotescului flaubertian" - poate fi multiplu interpretat: Cuvântul Pur, simbolul eşecului romancierului etc. Dar adevărata problemă răsare în faţa naratorului (medicul Geoffrey Braithwaite, pasionat de Flaubert) în clipa în care descoperă, în două muzee diferite, doi papagali care concurează pentru postul de muză, unul mai obraznic, altul mai grav: "Vocea autorului - ce te face să crezi că poate fi identificată atât de uşor? iată dojana pe care mi-o adresa al doilea papagal". Şi mai semnificativ e finalul, care acordă mai mult mister "vocii autorului": după tot felul de cercetări, Braithwaite află că ambii papagali fuseseră aleşi de la muzeu la mai bine de treizeci de ani după moartea lui Flaubert, dintre alţi cincizeci de papagali verzi. Desigur, căutarea identităţii (a "vocii autorului") formează doar cadrul, spaţiul principal ocupându-l alte observaţii ale naratorului: posibilele biografii ale lui Flaubert ("toţi suntem, într-o mai mare sau mai mică măsură, acvile sau canari, papagali sau vulturi"), ochii Emmei Bovary (daţi, de criticii superficiali, drept exemplu de neatenţie a lui Flaubert, pentru că au mereu altă culoare - de unde întrebarea dacă astfel de erori contează şi apoi dovada că schimbarea culorii fusese premeditată, pentru sporirea misterului), sau, mai departe, un "ghid Flaubert pentru uzul iubitorilor de trenuri", apocrifele flaubertiene (Brathwaite crede că "poate cel mai delicios moment din cariera lui de scriitor este încolţirea unei idei pentru o carte ce nu va trebui scrisă niciodată, care nu va fi niciodată stricată de o formă definită, nu va fi expusă unei priviri mai puţin îndrăgostite decât a autorului"), acuzele care i-au fost aduse şi răspunsurile posibile ale apărării, şi, nu în ultimul rând, "dicţionarul de idei acceptate al lui Braithwaite" (locurile comune ale criticii în legătură cu Flaubert).

La început, lectorul are mai degrabă impresia unui eseu pigmentat cu descrieri, dar pe măsura înaintării în text, personalitatea lui Braithwaite prinde tot mai multă viaţă: suferinţă (pierderea soţiei), armonie cu sinele (graţie lui Flaubert), îndoieli în legătură cu propria soţie (prin raport cu Louise Colet şi Emma Bovary): "Ellen, soţia mea. O persoană pe care o cunosc mai puţin decât pe un scriitor străin, mort de o sută de ani". Nu străin de infuzia vivifiantă care inundă textul e tonul amuzant-ironic (de pildă, capitolul



Julian Barnes, *Papagalul lui Flaubert.* Traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu. Editura Univers 1997. 191 p. F.p.

"Extemporalul", scris sub forma unor întrebări pentru un examen Flaubert).

Romanul (numit de cunoscutul anglist Virgil Stanciu, care semnează traducerea' prefaţa şi notele, "eşantion de discurs caleidoscopic postmodern") e fascinant şi pentru că, între altele, sugerează imposibilitatea de a cuprinde viaţa unui scriitor: biografia, comparată cu un năvod ("O colecţie de găuri, legate una de alta cu sfoară") prinde numai o parte din peşte, iar din peştele prins nu vinde decât o altă mică parte.

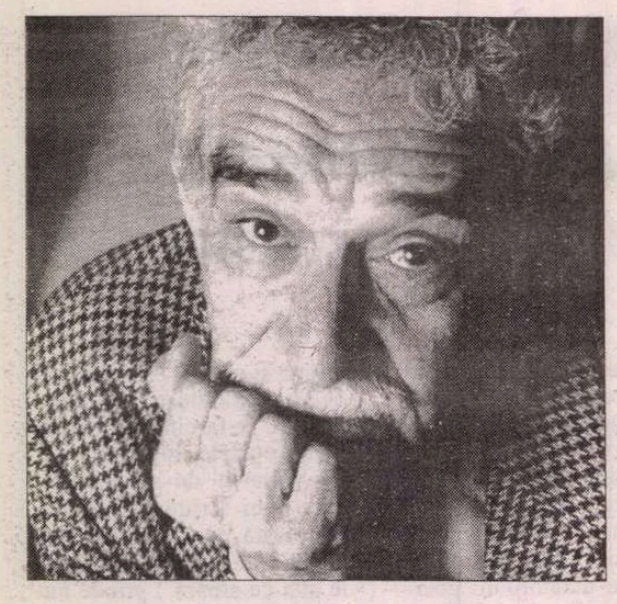
Insula miriadelor de simboluri

POVESTEA lui Robinson, inspirată, în ultimă instanţă, din scrierile filozofilor musulmani Ibn Sina (980-1037) şi Ibn Tufayl (1101-1185), care au pus pentru prima dată, în *Salaman şi Absal* şi, respectiv, *Hayy ibn Yaqzan,* problema însingurării ca

Michel Tournier, *Vineri sau limburile Pacificului.* Traducere şi note de Ileana Vulpescu. Editura Univers 1997. 183 p. F.p.

utopie (cunoaşterea totală fără alt ajutor decât propria inteligenţă) a fost rescrisă de Michel Tournier într-o manieră care, mai mult decât cea a lui William Golding, păstrează ideea de evoluţie spirituală. Problemele esenţiale (ce înseamnă educaţia, ce înseamnă evoluţia personală, interioară, cum se atinge perfecţiunea) explodează la Michel Tournier într-o fermentaţie de sensuri şi metafore, unele "cu crengile îngropate în pământ şi rădăcinile-n sus", lume pe dos în care hermeneutul descoperă simboluri alchimice (mandragorele apărute din "dragostele însinguratului cu luxurianta ţărână), jungiene etc. Robinsonul lui Tournier, intelectual senzual şi postmodern, retrăind etapele civilizaţiei pe insula Speranza, mi s-a părut cel mai avicenian dintre autorii tentaţi de această temă, atât prin dimensiunea trăirii relaţiei umane cu divinitatea cât şi prin viziunea asupra relaţiei maestru-discipol: unire a forţelor, alianţa dintre doi indivizi aflaţi pe drumul întâlnirii cu marele tot.

Traducerea Ilenei Vulpescu, rarissim opulentă, pe măsura luxuriantei lumi explorate de Tournier, face din *Vineri sau limburile Pacificului* o revelaţie. ■



CRONICA TRADUCERILOR

Amorul la vremea bătrîneţii

CITIND *Dragostea în vremea holerei,* în traducerea competentă şi inspirată a Sarmizei Leahu, constaţi cu surprindere o insolită intertextualitate cu romanul "roz" (sau cu serialele sudamericane). Pariul autorului columbian cu literatura romanţioasă este evident. Există în carte o inflaţie de istorii amoroase, mai mult sau mai puţin pregnante ori funcţionale în economia epico-lirică a textului în ansamblu. Toată această varietate de tonalităţi erotice, aparent disparate, este integrată însă de linia melodică neîntreruptă a iubirii pasionate, "mai trainică decît bronzul", a unui funcţionar ridicol, Florentino Ariza, pentru o frumoasă de extracţie umilă şi dubioasă, Fermina Daza.

Avînd în vedere opţiunea tematică şi profilul eroilor, suferinzi de "romantism cronic", am putea vorbi, oare, de parodie? Mai degrabă nu, în sensul tradiţional al cuvîntului, ci în accepţia pe care, de o vreme încoace, am convenit să o numim "postmodernă". Căci parodia lui García Márquez nu poate fi redusă la ceea ce, în viziunea retorilor antici, era tot una cu ironia, adică cu utilizarea emfatică a vocabularului părţii adverse, izvorîtă din conştiinţa fermă a faptului că publicul recunoaşte neverosimilul acestui vocabular, asigurîndu-se astfel verosimilul propriului limbaj.

Discursul parodic din *Dragostea în vremea holerei* este unul "de frontieră", care frizează pastişa epigonică şi presupune adesea "recondiţionarea", "transfigurarea" textului sau formulei literare luate în răspăr, cu care se întreţine de fapt o relaţie de tandră complicitate şi compasiune. Avatarurile erotice ale lui Florentino Ariza şi ale celorlalţi eroi sînt, pe rînd şi uneori în acelaşi timp, rizibile şi cu adevărat profunde, emoţionante. La un moment dat, bunăoară, pentru a se elibera de preaplinul unui sentiment neîmpărtăşit, Ariza devine un scriitor profesionist de epistole amoroase, care ajunge pînă la urmă să corespondeze cu sine însuşi, ambii parteneri apelînd în secret la serviciile lui.

În realitate, avem de-a face cu un roman *à thèse,* care îşi propune să arate, mai mult decît să demonstreze cun adevăr, nesocotit de mulţi: Iubirea generează şi manifestări kitsch, fără ca prin aceasta să fie mai puţin autentică. Ceea ce reduce, poate, din "culpa" literaturii "siropoase", care este prin urmare, cu toate excesele sale şi dincolo de orice strategie interesată în obţinerea succesului comercial (prin provocarea profesionistă a suspinelor cititorilor) o emanaţie, o faţetă a iubirii însăşi sau a fantasmelor acesteia.

O altă teză a romanului, mai explicită decît prima, este că iubirea şi pasiunea amoroasă pot fi trăite din plin şi la vîrsta senectuţii. Cartea începe cu un soi de anticipare a opiniei adverse: sinuciderea "puristului" Jeremiah Saint-Amour, care jurase să-şi ia viaţa la şaizeci de ani, pentru a fi scutit de mizeriile vîrstei a treia, "o stare indecentă care trebuie oprită la timp". Gestul de gerontofobie radicală al personajului - un pesimist Saint-Just în cîmpul erosului - se realizează cu ajutorul cianurii de aur, care degajă un miros de migdale amare,"mirosul iubirilor neîmplinite". Restul istorisirii contrazice această viziune sumbră. Atît dragostea domestică dintre bătrînii soţi Juvenal Urbino şi Fermina Daza, cît şi împlinirea din final a sentimentului născut cu zeci de ani în urmă între aceasta şi Florentino Ariza, constituie exemple ce demonstrează în chip elocvent că fericirea în amor este posibilă şi "în vremea holerei", de fapt o metaforă hiperbolică a bătrîneţii.

Gourmeţii care caută genul de discurs din *Un veac de singurătate* sau *Toamna patriarhului* (fraza oraculară, lirică, rostirea de tip mitic, miraculosul cotidian) îl vor găsi şi în romanul de faţă, doar că aici "fantasticul realist", principalul ingredient al "reţetei" romancierului columbian, e mai discret, fără a fi mai puţin intens. Frumoasa Remedios nu se mai ridică la cer dimpreună cu cearceafurile familiei şi nu mai există dictatori multiseculari, care hălăduiesc la nesfîrşit prin palate sinistre. În compensaţie - ca să spunem aşa -, se poate identifica în *Dragostea...,* poate mai bine decît în alte cărţi, o cheie pentru lectura fantasticului "de tip sudamerican", eronat numit "realist".

În primul rînd, trebuie amintit că însuşi Gabriel García Márquez i-a avertizat pe critici să nu "forţeze" o interpretare ezoteristă a literaturii sale, care conţine adesea subtile şi glumeţe aluzii, aalegorii şi parabole, ce trimit la diverse situaţii şi persoane din lumea prietenilor şi rudelor scriitorului. Bineînţeles că această mărturisire nu "scoate în afara legii" hermeneutica gravă, de tip ezoteric (se ştie doar că numai textul însuşi, niciodată "trădarea intenţiilor" creatorului, ar putea discredita o interpretare sau alta), dar atrage atenţia asupra ironiei şi umorului ce subîntind un story înţesat de evenimente miraculoase, pline în aparenţă de absconse înţelesuri.

Naraţiunea lui García Márquez nu transmite doar impresia de "consistenţă" şi "realitate" a unei lumi magice, comunicată solemn prin gura unui soi de "bard inca", povestitor de mituri, dar cu şcoală europeană, ci, în acelaşi timp, diegeza se "subminează" cu umor şi autoironie, deconspirîndu-se pe sine drept *ficţiune.* Lucrul acesta mi se pare mai vizibil în *Dragostea în vremea holerei,* fiindcă aici tuşa parodică e mai pronunţată. "Exagerările" romantice - ce construiesc un fel de "Macondo erotic" - constituie tocmai o marcă a ficţionalităţii, sînt un *clin d'oeil* la adresa cititorului receptiv şi inteligent şi o uşoară persiflare a celui credul, care confundă lumea textului cu lumea realităţii. De aceea, "realism fantastic" mi se pare o sintagmă nefericită, care poate conduce la o interpretare reducţionistă.

Nu ştiu dacă autorul a declarat deja (sau o va face în viitor), confirmîndu-şi bunul obicei de a-şi lua peste picior exegeţii, că şi *El amor en los tiempos del cólera,* la fel ca *Cien años de soledad,* este un text "cu totul neserios, plin de semnale către prietenii cei mai intimi". Oricum, un anumit pasaj de la pagina 209 a romanului pare a fi o suspectă "punere în abis": "...dramele de atîtea ori citite şi răscitite îşi redobîndeau puterea magică de la început, cînd el înlocuia protagoniştii imaginari cu prieteni şi cunoscuţi din viaţa reală, rezervîndu-şi pentru sine şi pentru Fermina Daza rolurile îndrăgostiţilor fără speranţă".

Mihai Iacob

Şcoala franceză din Atena

PRESTIGIOASA Şcoală franceză de Arheologie - *École Française d'Athènes* - şi-a sărbătorit al său *cent-cinquantenaire,* adică aniversarea a 150 de ani de la înfiinţare. Fundată în 1846, prin decret regal al lui Ludovic-Filip, ca «École de perfectionnement pour l'étude de la langue, de l'histoire et des antiquités grecques», Şcoala franceză de arheologie din Atena, aflată actualmente sub tutela Ministerului Învăţămîntului superior şi al Cercetării ştiinţifice, este cel mai vechi aşezămînt ştiinţific francez în străinătate şi cel dintîi Institut arheologic străin stabilit la Atena.

În ciuda impresionantei şi rotundei vârste, venerabila instituţie *se porte très bien.* Aceasta se datorează în primul rînd capacităţii sale de a se înnoi şi a se regenera în permanenţă. O dovedesc momentele şi fazele cele mai importante din istoria misiunii arheologice franceze. O dovedeşte faptul că, în fiecare etapă, Ş.F.A. a constituit un pol de atracţie pentru personalităţi culturale de prim ordin. (Astfel, în primele ei promoţii, întâlnim numele scriitorului Edmond About şi filosofului Antichităţii Numa Fustel de Coulanges - autor al faimoasei *Cité antique-,* iar mai târziu pe acelea ale bizantinologului Charles Diehl, homeristului Victor Bérard sau clasicistului Robert Flacelière...) O dovedeşte vocaţia de pepinieră instituţională a Şcolii: «fiu spiritual» al acesteia este prestigiosul *Institut Français d'Athènes,* nu doar agent de prezenţă şi difuziune culturală franceză în Grecia, ci şi - de multă vreme - un factor activ al culturii neoelene, iar o "ramificaţie" a celui din urmă, exemplarul *Centre de la Traduction Littéraire,* împlineşte luna aceasta 10 ani de existenţă (aniversare la care mă voi referi mai pe larg într-un episod ulterior al acestui "serial"). O dovedeşte mai ales profilul contemporan al instituţiei, în care se recunosc liniile de forţă stabile ale întregii sale activităţi de-a lungul acestui secol şi jumătate de existenţă. Înainte de a trece la prezentarea lor, profit de ocazie ca să adresez mulţumirile mele d-lui Jean-Michel Saulnier, secretar general Ş.F.A., atât pentru materialul documentar pus la dispoziţie, cât şi pentru lămuririle pe care mi le-a furnizat prin viu grai.

Prezenţa Ş.F.A. este paralelă cu naşterea şi dezvoltarea arheologiei greceşti şi se identifică în mod esenţial (începând din anii 1870) cu săpăturile la marile situri din ţară. Guvernul grec a încredinţat francezilor şantiere prestigioase: Delfi, Argos, Delos, Thassos sau Malia (în Creta), deschise, unele, încă în secolul trecut, care îşi continuă din plin activitatea până astăzi. Şi în trecut (la începutul secolului, precum şi între cele două războaie) şi (cu mai multă asiduitate) în prezent, cercetările Ş.F.A. s-au extins de asemeni în afara teritoriului statului grec, năzuind să acopere întreaga zonă de expansiune a elenismului. De la arealul mediteranean oriental (Asia Mică, Egipt, Cipru, mai nou Albania) arheologii francezi îşi îndreaptă tot mai des atenţia către bazinul Mării Negre: săpături au fost efectuate în ultimii ani în sudul Rusiei, există convenţii încheiate cu Ucraina şi Bulgaria şi o descindere a lor în România este iminentă. De altfel, colaborarea «atenienilor» cu Bucureştii datează de ani buni, tatăl d-lui Roland Étienne, actualul director al Şcolii, a efectuat săpături la Sarmisegetuza, iar dl Petru Alexandrescu, directorul Institutului Arheologic român, este un *habitué* al Ş.F.A.

Pe lângă această expansiune spaţială merită relevată şi «expansiunea temporală» a Şcolii: începând din 1985, aceasta îşi lărgeşte sfera de activitate, incluzând nu numai «diverse aspecte ale lumii elenice antice», ci şi ale celei «medievale, moderne şi contemporane». Din 1995, regulamentul concursurilor pentru recrutarea de personal ştiinţific la Ş.F.A. cuprinde probe specifice pentru bizantinişti şi specialiştii în Grecia contemporană.

Un alt secret al tinereţii eterne a instituţiei este şi faptul că a ştiut să-şi reformeze "filosofia", reacţionând prompt la diverşi stimuli, şi mai ales simţind pulsul vieţii ştiinţifice (şi nu numai) în fiecare perioadă a vieţii sale. Existenţa însăşi a Ş.F.A. este de o asemenea natură "reactivă", deschiderea ei fiind menită a contracara influenţa crescândă a "partidei anglofile" în tânărul stat grec (care îşi dobândise independenţa în 1830). Reforma din 1874 - considerată drept o «a doua naştere» a Şcolii, prin orientarea decisă pe care i-o imprimă în direcţia cercetării arheologice, inaugurând astfel perioada «marilor săpături» (1873-1922) - este tot o reacţie: la înfrângerea în războiul franco-prusian (1870-71), iar pe plan local la crearea Institutului arheologic german (1873), care din 1875 îşi inaugurează săpăturile de la Olympia. În condiţiile rivalităţii crescânde dintre naţiuni, Ş.F.A. creează în 1900 o Secţie Internaţională, schiţând astfel ceea ce aş numi dimensiunea ei europeană. În fine, după al doilea război mondial, simultan cu asimilarea de noi tehnologii (arheologia submarină, stratigrafia, cadrilajul teritoriului, prelucrarea fotografiilor prin satelit, informatizarea etc.), Ş.F.A., împreună cu arheologia mondială, face marele pas «de la arheologia obiectului la arheologia omului văzut în mediul său ambiant, urban sau rural.

Funcţionând astăzi ca un mare laborator de cercetare, ca un excepţional centru de documentare şi ca un prestigios aşezământ editorial, Ş.F.A. descoperă o nouă sursă de înnoire în puternica dezvoltare a acelei dimensiuni europene de care vorbeam şi mai înainte. Deschisă dintru început belgienilor (între care bizantinistul Henri Grégoire, studios al epopeii medievale *Dighenís Akritas*) şi elveţienilor, instituţia recrutează actualmente din ce în ce mai mulţi străini (care, potrivit legislaţiei comunitare, dacă sunt cetăţeni ai unei ţări membre a UE, beneficiază de acelaşi statut ca şi francezii). De asemeni, acordă burse şi găzduire pentru stagii de durată mai scurtă arheologilor de toate naţionalităţile, între care am avut satisfacţia să constat că, în ultimii ani, se numără tot mai frecvent şi români.

Victor Ivanovici

Thérèse Desqueyroux

FOARTE adesea, în lumea romanescă a lui François Mauriac, raporturile între persoane sunt comparabile cu cele ce unesc un proprietar de obiectul său. E vorba de un întreg sistem în sînul căruia fiecare poate fi şi una şi alta, concomitent sau rînd pe rînd - posesor şi posedat...

Cea care guvernează în mare măsură aceste relaţii complexe este la *loi de la famille* - legea familiei. Ea prevede mijloacele prin care persoana-obiect este "ţinută". Tatăl eroinei (Thérèse) îl "ţine" pe directorul ziarului local (cu o afacere de moravuri...) - şi aceasta va evita un scandal de presă. Neamul (clanul?) de la Trave-Desqueyroux o "ţine" pe responsabila oficiului poştal din Saint-Clair, iar ea, ştiindu-se în mîna lor, va păstra secretul asupra scrisorilor adresate de Anne lui Jean Azévédo. Dar aceea care este mai cu seamă "ţinută" de clanul familial este Thérèse. Bernard i-o spune, notificîndu-i sechestrarea:

"Sunteţi în mîna mea. Vă veţi supune la hotărîrile familiei, dacă nu..."

Imediat după ce are loc căsătoria, Thérèse se va simţi un obiect - cel asupra căruia se exersează asiduităţile nocturne ale bărbatului. Aducînd-o pe lume pe Marie, ea se simte un simplu receptacol, o unealtă de reproducere familială.

Refuzul opus de Thérèse acestei stări de lucruri a început de timpuriu: adolescentă, ea refuzase o puritate fondată pe ignoranţă, aşa cum o trăia Anne - crescută la mînăstire. Thérèse îşi trăieşte plenar vîrsta, suferă şi le face să sufere pe celelalte eleve de la liceul laic. Ceea ce o distinge în mod hotărîtor este setea de a se instrui. Inteligenţa ei s-a nuanţat prin lecturi îmbelşugate, deşi dezordonate, prin obiceiul de a reflecta, prin exercitarea spiritului său ironic la a da replici usturătoare. Mauriac insistă asupra *privirii* personajului: Thérèse e o scrutătoare; ea îndreaptă asupra celorlalţi nişte ochi ce pătrund şi judecă. Privirea sa e rău îndurată de cei ce au a o înfrunta; Anne, prietena ei, îi spune: "Cînd vei înceta să mă priveşti aşa..."

Inevitabil, propria inteligenţă o nefericeşte, de îndată ce constată, vrînd-nevrînd, cît de mediocru îi este anturajul şi cît de firavă şi dezamăgitoare se revelă a fi "partea" ei pe lume... Thérèse, în fond, este o fiinţă însetată de iubire, şi tocmai iubirea îi lipseşte: ea visează la un amor utopic, necunoscut în cercul său social mărginit. În ce-l priveşte pe Bernard, soţul ei, el face parte: "din rasa oarbă, din rasa implacabilă a celor simpli" - adică a celor care, fără greş, se opresc la suprafaţa lucrurilor, care se bizuie pe tradiţii şi pe instinctele familiei... "Complicată", sufocîndu-se printre atîţia oameni care nu o vor putea nicicînd înţelege, Thérèse nu găseşte - pentru a-şi exprima refuzul - decît gestul disperării: crima.

E de observat că eroina ajunge la aceasta după două evenimente de inegală importanţă: propria-i maternitate şi, mai înainte, convorbirile cu tînărul Jean Azévédo care-i revelase cine era ea în realitate şi-i vorbise despre *diferenţa* ei. La o femeie "pas comme les autres", care refuză să se supună exigenţelor strîmtului ordin familial, indiferenţa faţă de maternitate apare normală şi previzibilă. Şi de ce ar trebui să fie fericită de a fi devenit mamă? Evenimentul cu pricina marchează, la urma urmei, o înfrîngere în existenţa ei, care s-ar putea dovedi definitivă...Cu gîndul la rapida domesticire a prietenei sale Anne (care promite să fie "une fameuse maman"), Thérèse vede în maternitate momentul în care toate femeile asemănătoare ei abandonează, renunţă - ca şi cum ele ar accepta de atunci înainte jugul vieţii lor mediocre, fără a mai opune rezistenţă ("ruer dans les brancards").

Neacceptînd destinul comun, ea se zbate, scandalizează, devine insuportabilă. Aidoma atîtor altor femei nefericite pe seama cărora familiile "păstrează tăcerea" - după ce le vor fi zdrobit -, Thérèse caută să evadeze din acest spaţiu unde se sufocă. Două simboluri revin adesea de-a lungul dramei: *zăbrelele* - barele de fier verticale, "les barreaux" (ele pot fi cele ale familiei, dar şi tulpinele nenumărate ale pădurilor de pini - propria ei avere care o "ţine" -, şi pot fi de asemenea barele verticale ale ploii căzînd la nesfîrşit asupra landei), şi *palombiera*. Acest al doilea simbol este înrudit cu primul: păsările captive sunt palombele (mari turturele) ce se zbat în sacul pus de Bernard pe masă; ele se pot afla şi în palombieră (volieră); e un spaţiu închis de unde nu se poate ieşi, după ce fusese, la vremea adolescenţei, un loc de visare...

Familia reprezintă în viziunea eroinei lui Mauriac - şi acesta e al treilea mare simbol al cărţii - un greu şi implacabil mecanism, un ansamblu de roţi care zdrobesc fiinţele ce nu urmează în mod scrupulos făgaşele obişnuite. Femeia se vede aşteptîndu-şi moartea, ghemuită într-o tăcere sufocantă, la umbra acelor roţi...

Thérèse suferă de o singurătate de nevindecat, în "Deşertul iubirii" (astfel numit de titlul unei alte cărţi a lui François Mauriac). Această femeie inteligentă îndură o totală absenţă de comunicare, de înţelegere superioară. Aspru cu credincioşii "căldicei" (respinşi şi de Hristos în Evanghelie), Mauriac s-a pasionat, de-a lungul întregii sale opere, de aceste fiinţe al căror suflet complex se amestecă în chip patetic "cu noroiul". Acest "catolic care scrie romane" - cum îi plăcea să se auto-definească - se întreabă dacă nu cumva unii mari păcătoşi de acest gen nu vor fi fost aleşi, înainte de restul muritorilor, rătăcirile lor plătite cu suferinţă fiind asemenea unor mişcătoare "probe iniţiatice".

În conversaţia lor finală, la Paris, Thérèse îi vorbeşte lui Bernard despre refuzul ei de *a juca un rol;* privirea ei retrospectivă o determină să creadă că motivul veritabil al tentativei sale de crimă rezidă în însuşi acest refuz. Dar soţul, obtuz şi neîncrezător, reacţionează în felul lui obişnuit: "Iar paradoxuri!" Sfîrşitul cărţii pune capăt unei neînţelegeri, dar o alta va începe: cea dintre noua liberată şi lumea Parisului. Pentru că tragedia trăită de Thérèse Desqueyroux nu e doar cea a unei inadecvări la un tip de societate. Eroina acceptă anevoie lumea întreagă: aripile viselor sale, setea ei de iubire şi de o expresie de sine plenară, o "împiedică să meargă".

Bineînţeles, departe de a fi un înger, Thérèse reprezintă tipul însuşi al păcătoasei; Mauriac ar fi vrut să o identifice cu o sfîntă ce otrăvise oameni la curtea lui Neron,"Sainte-Locuste". Refuzînd să fie un obiect utilizabil, Thérèse îşi asumă identitatea veritabilă - cea a unei sfîşiate de vie. Dacă expresia refuzului său (deci apărarea tenace a propriei diferenţe) a putut să se învecineze cu crima, Thérèse rămîne o întrebare sfîşietoare nu doar asupra situaţiei femeii, ci şi asupra ansamblului de raporturi ce stă la temelia condiţiei umane.

Ilie Constantin

Éva Tóth

(Ungaria)

CU ANI în urmă, cînd am cunoscut-o pe Éva Tóth, am trăit un moment singular - ochii săi cuprindeau tot ce se afla în jur într-un halou de blîndeţe, durere şi profundă înţelegere a întregului ce se derula în faţa sa. Am cunoscut atunci în ea strălucirea unică a unei personalităţi ce purta herbul inconfundabil al poeziei.

A debutat tîrziu. A strîns în frumosul ei zîmbet şi dragoste, şi autoironie. Eva Tóth (n. în 1939) şi-a publicat primul volum, intitulat *Singura-mi viaţă,* în 1977, atrăgînd atenţia criticii în special datorită unei atmosfere lirice mai rare. Dar abia cel de al doilea volum, apărut în 1982, cartea de poeme *Hotarul zăpezilor,* precum şi o foarte frumoasă carte pentru copii, *Kámfor Benedek,* ilustrată de prestigiosul grafician Mihály Schéner, o ridică în rîndul consacraţilor, şi poezia sa trece cu brio graniţele Ungariei: *Wanted - Poems by Éva Tóth,* 1992 (trad. Peter Jay şi Laura Schiff), în "Poetry Miscellany Chapbooks", University of Tenneessee, Chattanooga; *Limite de las nieves* (în trad. poeţilor Francisco R. Bello, Antonio Cisneras, Cristina Pina), 1992. Numele ei e legat de asemenea de ampla *Antologia de la poesia hungara desde el siglo XIII hasta nuestras dias. Colleccíon UNESCO de Obras Representativas,* 1981, îngrijită şi prefaţată de ea.

Éva Tóth s-a remarcat şi ca o excepţională traducătoare de proză şi poezie (Lope de Vega, J. Jorge Padron, Jorge Luis Borges, Nicolas Guillén, Alejo Carpentier ş.a.). O seamă de poeme i-au apărut pînă acum în limbile spaniolă, engleză, franceză, italiană, portugheză, bulgară, sîrbă, arabă etc.

Astăzi poeta face parte din biroul lărgit al Uniunii Scriitorilor Maghiari şi e totodată vicepreşedinte al P.E.N. Clubului Ungar.

Traducerile de mai jos oferă un triptic alcătuit pe un motiv mult agreat de autoare: jocul de culori în tonuri grave, încărcat de semnificaţii.

Ninge

Ninge pe trestii, pe gheaţă, pe ape,
ninge pe ochii mei, peste pleoape,
ninge pe tufe, pe ierburi, zănatic,
ninge pe păsăretul sălbatic,
pe urmele cizmelor mele, iată,
nimeni să nu mă găsească vreodată,
cu toate că aş dori ca pe urmele mute
de mînă să mă ia cineva pe tăcute,
să mergem prin ninsoare-mpreună,
pe zăpezi, pe gheţuri, sub lună,
ori ziua, cînd soarele umblă pe cer,
să nu mă simt ca omul stingher -
şi cînd ar coborî spre ţărmurii reci
ninsoarea să mă îngroape pe veci.

Coral

Cu marea adorm cu marea mă scol
dimineţi marine nopţi peste ghiol
valuri vuinde ţărmuri albastre
ceruri albastre nori peste astre

Fericită-s prea mult şi nefericită
liberă sunt şi prizonieră-n ispită

chipu-mi marin străluceşte în soare
părul-mi marin răscolit de răcoare

Toată-s un trup în curînd doar stîrv viu
vuietul mării capac de sicriu
nu-mi mai văd ochii adîncul mării
oasele-mi albe coral uitării

Madrigal

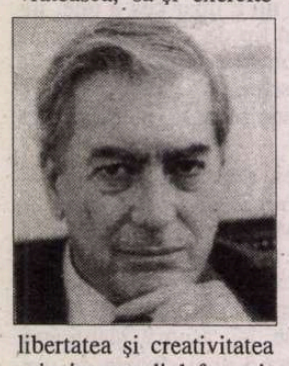
Salcia galbenă, galbena papură
  se privesc în oglindă pe-o latură,
galbenă-i papura, verde e iarba,
  cerul în ape-şi sineşte barba.
Albaştri-s munţii, un copac brun
  n-a dat încă în noul său verde,
prin pletele salciei Eolul nebun
  sărută ochii ei şi se pierde.

Prezentare şi traducere de Constantin Olariu

MERIDIANE

Llosa despre erotism şi pornografie

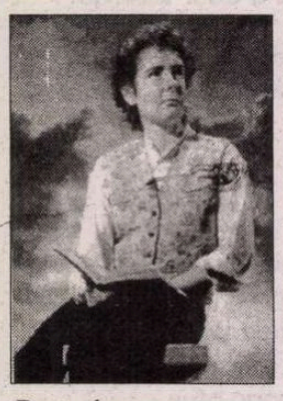
◆ Cu noul său roman (despre care am mai scris în aceste pagini) *Caietele lui Don Rigoberto,* Llosa explorează încă o dată cîmpul naraţiunii erotice, după *Elogiul mamei vitrege* (apărută în traducere şi la noi). Răspunzînd unui jurnalist de la "Pagina 12", el şi-a explicat opţiunea tematică astfel: "Legalizarea şi recunoaşterea publică a erotismului îl banalizează după chipul unor reviste ca «Penthouse» sau «Playboy» care devalorizează sexul transformîndu-l în pornografie. În ochii mei, pornografia este erotismul celor săraci cu duhul şi al săracilor pur şi simplu. Din timpul tabu-urilor, spiritul uman avea mijloace să se răzvrătească, să-şi exercite



libertatea şi creativitatea prin intermediul fantezi-ilor şi ceremoniilor secrete care confereau o dimensiune estetică actului de dragoste/.../ Don Rigoberto, graţie fantasmelor sale erotice, e capabil să trăiască o seamă de lucruri pe care întunecata sa existenţă de agent de asigurări nu i le îngăduie."

Autoreclamă dubioasă

◆ Jeanette Winterson (în imagine) se declară moştenitoarea directă a Virginiei Woolf şi nu ezită să afirme că ea e cel mai mare romancier din lume la ora asta. Ceea ce n-a împiedicat critica să primească foarte prost ultimul ei roman, *Gut Symmetries* (Granta Books), istoria unui triunghi amoros, format din două femei şi un bărbat.



Dacă despre carte s-a vorbit puţin şi de rău, declaraţia autoarei că în tinereţe s-a prostituat cu femei a alimentat din plin paginile revistelor de scandal.

Continuare şi sfîrşit

◆ La cererea studiourilor de la Hollywood, hămesite de Jane Austen (în imagine) după ce au constatat ce bine "merge" la public, Fay Weldon va termina *Sanditon,* din care autoarea romanului *Mîndrie şi prejudecată* n-a apucat să scrie decît 11 capitole, cam un sfert din cartea proiectată. Bineînţeles, afacerea e grasă, "continuatoarea" cîştigînd şi din publicarea cărţii şi din ecranizare.

Secretele familiei Castro

◆ Alina Fernández s-a născut în 1957 la Havana şi e fiica naturală a lui Fidel Castro. În 1993 a părăsit ilegal Cuba, instalîndu-se în SUA. Cartea ei apărută în Spania sub titlul *Alina. Memoriile fiicei rebele a lui Castro* (Ed. Plaza & Janés, Barcelona) este, pentru cotidianul madrilen "ABC", mai puţin o mărturie politică şi mai mult "o reglare de conturi personale a unei femei ce se simte dusă de vîntul istoriei şi caută ceva de care să se agaţe pentru a-şi reface viaţa". Sub condeiul fiicei sale, "El Líder Máximo" devine "un personaj de roman, cu egoismul, răceala şi lipsa lui de scrupule, cu sensul său foarte particular al moralei şi cu obsesia inamicilor regimului".

Cronici pentru Anglia

◆ Admiratorii lui Stendhal vor avea o frumoasă surpriză în toamna aceasta. Editura Stock a anunţat publicarea, în octombrie, a unei culegeri de texte încă neadunate pînă acum în volum, apărute în presa engleză între 1822 şi 1828. Cartea se va numi *Cronici pentru Anglia* şi e rodul muncii de 12 ani a unei echipe de cercetători din Franţa şi Marea Britanie. Se ştie că în 1821, Henry Beyle fuge la Milano, avînd drept venit doar o mică pensie militară. Un irlandez, M. Stritch îi propune să colaboreze la ziare engleze şi, timp de şase ani, autorul romanului *Roşu şi Negru* scrie pentru "New Monthly Magazine", "London Magazine" şi "Paris Monthly Review" articole pe teme diverse, recenzii, note analitice şi corespondenţe din străinătate. Cadrul elastic al rubricii sale i-a permis lui Stendhal să dea frîu liber spiritului său original, judecăţilor pasionate, punctului de vedere personal. Volumul se anunţă un regal pentru stendhalieni.

Cel mai mare şi mai fals muzeu

◆ Importantul grup farmaceutic nipon Otsuka a investit 40 miliarde de yeni pentru a construi cel mai mare muzeu din Arhipelag, situat în parcul din Naruto (prefectura Tokushima). Muzeul, ce va fi gata în primăvara viitoare, are o suprafaţă de 30.000 m², cu săli de expunere pe opt nivele, destinate să reunească cele mai valoroase lucrări de artă, din Antichitate şi pînă azi. Originalitatea muzeului va consta în reconstituirea mediului în care operele originale sînt expuse şi în faptul că ele sînt *cópii* fidele, în mărime naturală, ale tablourilor maeştrilor occidentali, aflate în 30 de muzee din 25 de ţări, precum şi ale frescelor şi mozaicurilor aflate în situri arheologice şi biserici.

Mozart şi Salieri

◆ Nu, Antonio Salieri nu e vinovat de moartea lui Mozart - a decis tribunalul, în urma unui "proces" organizat, după 206 ani, la Palatul de Justiţie din Milano. Salieri este în sfîrşit scos de sub acuzaţia că şi-ar fi otrăvit rivalul din invidie. În lipsa rapoartelor medicului legist, acuzaţia avea ca bază agravarea rapidă a bolii lui Mozart, ce putea fi urmarea unui act criminal. Argumentele avocatului apărării au fost de natură politică: "În epocă, raporturile între austrieci şi italieni nu erau din cele mai calde. Salieri era italian. Deci ce ţap ispăşitor mai bun putea fi găsit pentru moartea unui geniu adulat ca Mozart?" Şi astfel, italienii şi-au achitat compatriotul, spre bucuria sponsorilor procesului, între care mai multe instituţii muzicale şi ziare - scrie "La Repubblica".

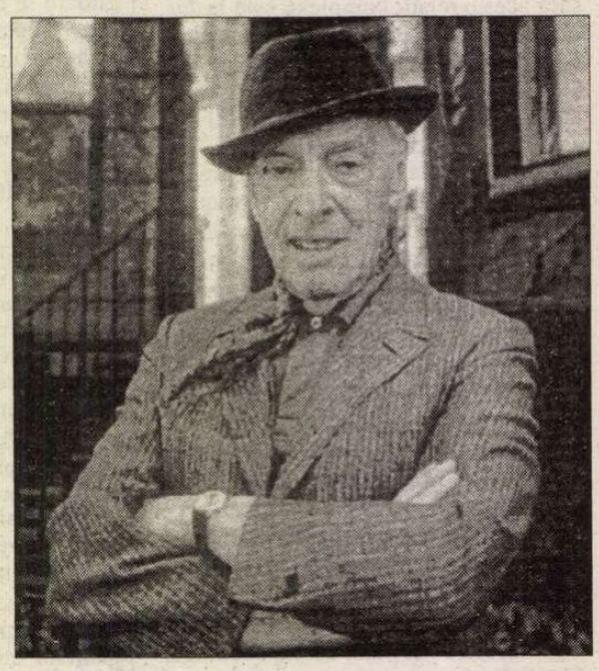
Americanii şi chinezii

◆ Politicienii şi opinia publică americană sînt din ce în ce mai preocupaţi de întrebarea: ce atitudine trebuie avută faţă de regimul de la Pekin. Doi foşti corespondenţi de presă în China, Richard Bernstein de la "Time" şi Ross H. Munro de la "Toronto Globe and Mail", au publicat o carte, *Viitorul conflict cu China* (Ed. Knopf) în care se opun deschis politicii relativ conciliante a administraţiei Clinton faţă de Pekin. Calificînd ideea unui război chino-american ca "de neconceput", "New York Review of Books" estimează că SUA trebuie să considere retrocedarea Hong Kong-ului ca un "test" şi să ameninţe Pekinul cu sancţiuni în caz de nerespectare a acordurilor încheiate.

Celălalt K

◆ Din literatura albaneză, lumea nu ştie decît un nume: Ismail Kadare. Acum, un nou nume, bine apreciat la Paris, vine să i se adauge: Fatos Kongoli (n. 1944), al cărui roman, *Pălmuitul,* a apărut de curînd, în prezenţa autorului, la Ed. Rivage. Spre deosebire de Kadare, el nu şi-a părăsit ţara în timpul dictaturii comuniste, cînd a publicat trei volume de nuvele şi două romane "uşoare", şi abia în 1992, cînd Sali Berisha a cîştigat alegerile, şi-a publicat acest prim roman "adevărat", al cărui erou, Thesar Lumi, oscilează mereu între a fugi în Italia sau a rămîne să sufere alături de ai lui.

La maturitate avansată



◆ Saul Bellow s-a despărţit de fostul lui agent literar, Harriet Wasserman, - care, timp de 25 de ani, pe lîngă faptul că s-a ocupat de drepturile lui de autor, i-a fost şi confidentă şi dădacă - şi şi-a ales un nou agent, mai eficace. Harriet a publicat de curînd o carte, *Handsome 15. Aventuri cu Saul Bellow* (Ed. Fromm International) în care povesteşte (cu indiscreţii) colaborarea ei cu Nobelul 1976. Acesta, la 81 de ani, revine, după 10 ani de pauză, cu o nouă carte importantă de ficţiune, *The Actual* - a cărei temă e "iubirea la maturitatea avansată" şi a lansat o nouă revistă literară, "News From The Republic of Letters" în al cărei număr inaugural a publicat şi un fragment dintr-un roman inedit al său - scrie "V.S.Today".

Urmaşul lui Pavarotti

◆ Recordman al vînzării de discuri în Italia, Germania, Belgia şi Franţa, ţări în care s-au vîndut peste o sută de mii de exemplare din discul său "Romanza", tenorul italian Andrea Bocelli este socotit un veritabil urmaş al lui Pavarotti. Are 38 de ani şi este orb de la vîrsta de 4 ani. În ciuda handicapului, a studiat dreptul şi canto, fiind la început elevul lui Franco Corelli şi apoi, al lui Luciano Pavarotti, care îl consideră "unul dintre cei mai buni tenori ce au existat vreodată".

Jurnalul lui Pierre Loti

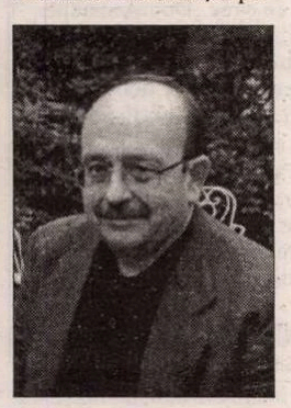
◆ Editura La Table Ronde a publicat luna aceasta jurnalul lui Pierre Loti, intitulat *Această veşnică nostalgie. Jurnal intim 1878-1911* - autoportretul unui vagabond salariat, om frămîntat de contradicţii care s-au exprimat atît în viaţa sa fabuloasă cît şi în opera sa de povestitor. Ofiţerul de marină care iubea călătoriile aventuroase şi mascarada, care fugea de sine şi se caută fără încetare, care fabulează chiar în propriile memorii, astfel încît nu se mai pot distinge întîmplările trăite de cele inventate, rămîne şi după lectura jurnalului un personaj enigmatic. În paginile cărţii apare şi regina Elisabeta - Carmen Sylva, care pentru Pierre Loti e o figură de vis. Zilele petrecute împreună la Veneţia în 1891, cînd regina României, în gondolă, îi citea scriitorului-călător pasaje din manuscrisul ei *Cartea sufletului* sînt extatice şi Loti mărturiseşte că s-a simţit în paradis.

Abecedarul lui Milosz

◆ În ordine alfabetică, 130 de referiri la persoane, obiecte sau noţiuni ce i-au marcat viaţa alcătuiesc materia ultimei cărţi a laureatului Nobel 1980, *Abecedarul lui Milosz* (Ed. Widawnictwo Literackie, Cracovia). În enciclopedia sa, Czeslaw Milosz aduce un omagiu pămîntului său natal, actuala Lituanie, foştilor săi colegi de la şcoala din Vilnius, precum şi oamenilor celebri pe care i-a cunoscut - Koestler, Camus şi Simone de Beauvoir, între alţii. Literele A şi B ocupă un sfert din volum. Se pare că Nobelul polonez a avut intenţia să scrie o carte mai lungă, dar s-a răzgîndit pe drum. În orice caz, aceste cuvinte-cheie sînt importante pentru mai profunda înţelegere a operei şi personalităţii lui Milosz.

Biografie de cititor

◆ La editura spaniolă Critica, Manuel Vázquez Montalbán a anunţat pu-

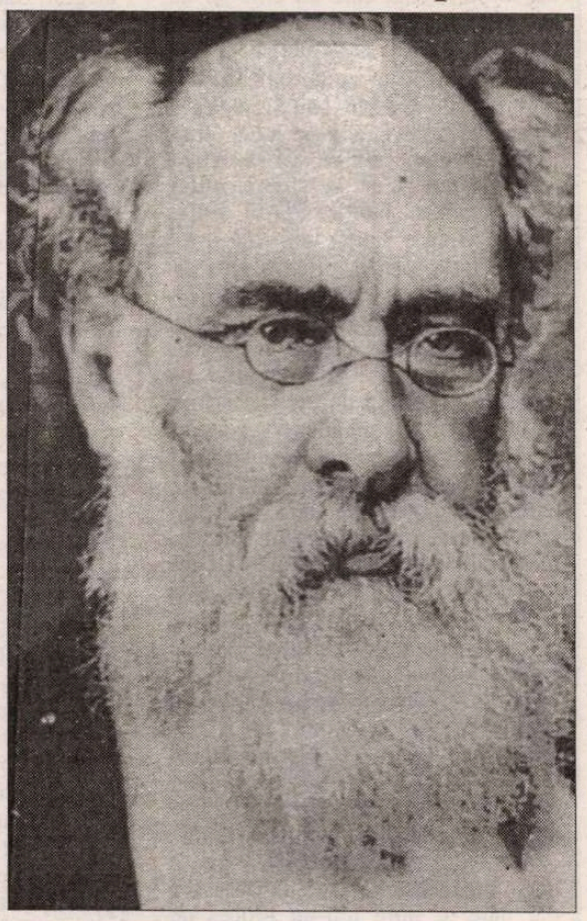


blicarea unei "biografii de cititor" - o culegere de texte consacrate cărţilor şi autorilor care i-au marcat existenţa şi opera. Volumul va purta titlul *El Escriba sentado* (Scribul aşezat).

Bad boy

◆ Will Self e un scriitor care contrazice calmul şi buna creştere englezeşti, de aceea are o reputaţie proastă. Cărţile lui sînt teribile şi teribiliste: pline de zgomot şi furie, droguri, violenţă, dar de un umor irezistibil. Datorită acestei din urmă calităţi a fost angajat de "The Observer", unde timp de 19 luni a scris articole trăznite despre gastronomie, televiziune şi tot soiul de alte lucruri, publicul distrîndu-se foarte bine cu jocurile lui de cuvinte şi umorul lui absurd. Avînd succes, jurnalul l-a trimis să urmărească şi să relateze în felul lui campania electorală. Dar, în avionul fostului prim-ministru John Major, a fost prins drogîndu-se, aşa că a fost dat afară din redacţie. Acum e iar şomer şi scrie romane pline de...

Revanşa lui Trollope

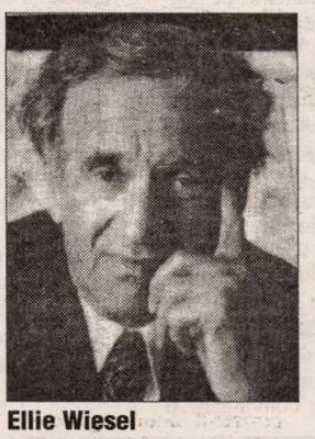


◆ Anthony Trollope (1815-1882) a fost, împreună cu Dickens, romancierul englez cel mai popular în epoca victoriană. Dar comparaţia se opreşte aici. Căci Dickens şi-a creat propria lume ficţională prin forţa imaginaţiei sale, pe cînd Trollope, în foarte abundenta sa operă (75 de titluri, dintre care peste 40 sînt romane), a "descris" realitatea Angliei victoriene, cu prejudecăţile, tabuurile şi modul ei de viaţă - o adevărată fotografie, cu detalii minuţios observate. După moarte, Trollope a căzut în uitare pînă la jumătatea secolului nostru şi a cunoscut o renaştere odată cu transformarea ciclurilor sale romaneşti - *Familia Palliser, Phineas Finn, Turnurile din Barchester* ş.a. - în seriale de televiziune cu enormă popularitate, urmărite în toată lumea. Martor exact şi scrupulos al epocii sale, scriitorul îşi ia acum revanşa prin numeroase reeditări şi studii asupra vieţii şi operei.

Despre sinucidere

◆ Revista franceză "L'Infini" nr. 58 conţine şi interesantele păreri despre sinuciderea scriitorilor ale lui Louis Althusser şi Ellie Wiesel. Primul, într-o scrisoare din martie 1963, adresată prietenei sale Franca Madonia (cu care a avut o legătură între 1961 şi 1972), vorbeşte despre Pavese: "Pentru mine, el spune: trebuie să-ţi faci socoteala, totalul, să tragi o linie şi să concluzi. Să te ucizi. El a făcut-o. De aceea vocea lui vorbea pentru mine. De aceea eu tăceam. Pentru că ştiam deja că a te sinucide înseamnă a dori să scapi." Cele 15 pagini publicate de "L'Infini" sînt extrase din voluminoasa corespondenţă Althusser-Franca Madonia, ce va apărea anul viitor la Stock. Cel de al doilea, Elie Wiesel, spune într-un lung interviu, acordat criticului literar român Ion Mihăileanu: "De ce se sinucid scriitorii mai mult decît reprezentanţii altor categorii umane, mai mult decît pictorii şi muzicienii? Pur şi simplu fiindcă ei nu au decît cuvintele şi îşi dau seama că vorbele nu răzbat. Ei merg de nicăieri către niciunde, rămîn suspendaţi în aer ca nişte duhuri, în căutarea unui refugiu, în căutarea unui suflet."

Louis Althusser



Ellie Wiesel

Din viaţa scriitorilor polonezi

După ce au pierdut subvenţia de stat, scriitorii polonezi se străduiesc să supravieţuiască pe cont propriu sau pe cel al puţinilor sponsori interesaţi de cultură. Astfel, la Poznan nu s-a întrerupt Festivalul Internaţional de Poezie (*Noiembrie poetic*), ajuns, anul acesta, la a XX-a ediţie. Sufletul Festivalului este (de 13 ani) poetul Nikos Chadzinicolau, vicepreşedinte al U.S. din Polonia şi al Filialei zonale.

O altă formă (preţuită şi consecventă) de supravieţuire a spiritului poetic o constituie diferitele întîlniri periodice cu prilejul unor jubilee sau lansări de cărţi. Interesantă este însoţirea cu muzică a versurilor citite de autori. Astfel a procedat şi poetul, Tomasz Agatowski (n. 1949) la întîlnirea cu cititorii în luna mai, unde şi-a prezentat noile volume: *Na poczatku Milczenie* (La început a fost tăcerea) şi *Jaki bylby ogien (Ce fel de foc ar fi)*, Poznan 1997.

Acelaşi activ şi generos scriitor Tomasz Agatowski realizează (din aprilie 1995) un Program (*Finezia Twórczosci* - Fineţea creaţiei) unde au fost şi sînt prezentaţi, fizic şi spiritual, cei mai importanţi scriitori polonezi: Lucja Danielewska, Helena Gordziej, Nikos Chadzinicolau, Ryszard Danecki, Lech Konopinski (poeţi), Przemyslaw Bystrzyski şi Gerard Górnicki (prozatori).

La cele cîteva întîlniri la care am participat, s-au citit şi s-au recitat de către autori şi prezentator versuri şi proze, s-au depănat amintiri, s-a intervenit umoristic, s-a vizionat expoziţia cu numeroasele volume de autor, s-a intrat în dialog cu cititorii şi s-au dat autografe. N-au lipsit, desigur, fotografiile şi camerele de luat vederi ale TV.

Scriitorii polonezi şi-au asumat greutăţile ieşind în întîmpinarea lor cu acţiuni variate, crezînd în continuare în ei şi în rostul creaţiei artistice.

Tomasz Agatowski (n. 1949)

Noapte de stepă

În această stepă nocturnă
lîngă focul de tabără al vinului
scrisorile ne conduc
în paturi separate

Cu fiecare toast palma mea
binecuvîntează luna
deasupra oraşului tău
Vîntul se chirceşte lîngă foc
precum fluturele de culoarea lămîii
din ceaşca ta
probabil trezită te uiţi pe stradă
şi palma o aluneci pe şold

Este noapte, deci nu-l invoci
pe Dumnezeu. Curajul tău este
răbdarea.
În această stepă nocturnă
dragostea
precum un foc bun
sparge cizmele de piatră.

Lucja Danielewska (n. 1932)

Exerciţiu de memorie

Pe om îl urmează
oboseala
umbra interioară

sîngele negru bate intens
la antreul inimii
tropăie pe mansarda craniului
galopează cu caii înspumaţi ai
pulsului

În astfel de timp
trebuie scris
exerciţiul de memorie
Lunca se compune...

Atunci caii galopînd
pierd potcoavele
şi totul devine calm

Undeva doar
trebuie să fie luncile

Alicja Patey-Grabowska (n. 1936)

Adam - Eva

Două drumuri de sînge într-unul
singur
două respiraţii într-o respiraţie
două flăcări în aceeaşi limbă de
foc

Iată aleşii prin generozitatea
destinului
prin vîntul care deodată s-a aşezat
pe trunchiul de mesteacăn
şi şi-a trîmbiţat cîntecul în cele
patru părţi ale lumii

Iată aleşii prin bunătatea întîmplării
prin frunza care deodată a
îngenunchiat în palmă
şi pe şoptite a spus rugăciunea
încîntării

Iată-i contopiţi în unu
într-un trunchi şi într-o tulpină
peste care explodează aurita
platoşă de flori
Adameva
. . . . . .
Iată-i separaţi prin puterea
destinului
rupţi în două descusuţi pînă la
inimă
cu păsările cuvintelor care n-o să
regăsească niciodată cuibul
Adam Eva

Ryszard Danecki (n. 1931)

Solitudine

Fluturînd mîna săpăm
fiecare pentru sine trecerea în
aerul
care înconjoară exact convexitatea
îmbrăcămintei:

cu distincţia gestului -
însemnăm distincţia trecerii sale
aderarea sa la trecerea sa
şurubul la filet -
Precis aceasta este memorie:
retragerea în, inutil pentru altul,
tunelul gol
al trecerii sale
accesibil numai pentru timp
care ne ajunge din urmă precum
cîinele poliţist
sub peretele de aer nesăpat...

Prezentare şi traducere de
Toma Grigorie

Revista revistelor

Buchetul pestriț

CONTRAFORT, revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, nu trezește deloc înduioșarea îngăduitoare pentru fratele mai mic, respinge prin chiar profesionalismul ei elevat criteriile sentimentale în judecata critică și impune scriitori români sincroni cu tendințele culturale ale sfîrșitului de mileniu (faptul că au o perfectă cunoaștere a subtilităților limbii române contemporane nici n-ar mai trebui menționat dacă n-ar fi o excepție în publicistica basarabeană). Scrisă de tineri care au de luptat cu inimaginabile greutăți pentru a-și tipări cuvîntul într-un context dominat de sărăcie, ignoranță, oportunisme și păsunisme, "Contrafort" este una dintre bunele reviste literare românești. ◆ Numărul 5-6 din mai-iunie e revelator pentru consecvența minorității contrafortiste în a spune lucrurilor pe nume și a se opune demagogiei patriotarde. Astfel, Vitalie Ciobanu, relatînd discuțiile prilejuite de prezența Anei Blandiana la Chișinău, consemnează și intervenția "destul de confuză și derutantă" a poetului Grigore Vieru, care a atras atenția "că Basarabia ar putea să se supere pe România". Care Basarabie? se întreabă tînărul redactor șef. "Poate Basarabia chefurilor patriotice și a diurnelor grase de care s-au bucurat atîția «atleți» ai românismului de pe la noi? Și pentru ce să se supere? Pentru strădania României de azi de a se curăța de jegul neocomunismului, pentru că încearcă să curme haosul stipendiat, în care a pescuit din plin clientela pedeseristă îmbogățită pe seama contribuabilului român și a unor imense credite deturnate? /.../ Înțelegem problemele de «identificare a răului» cum se spune, pe care le are dl Grigore Vieru în noua conjunctură politică, după ce politicienii de care s-a știut mai atras sufletește au fost invalidați prin votul românilor la alegerile din noiembrie '96, dar nu este bine să-și extindă frustrările asupra întregii Basarabii - provincia noastră constituie în prezent un buchet foarte pestriț de opțiuni." Opțiunea tinerilor intelectuali pe care-i reprezintă Vitalie Ciobanu e clară și ne dă o strîngere de inimă prin bunăcredință: "Astăzi soarta Basarabiei se joacă în România, în efortul său de a se alătura lumii civilizate. Am ajuta enorm cauza națională dacă am ieși din ambiguitatea în care ne-am complăcut, după obiceiul locului, în toți acești ani postrevoluționari, dacă ne-am strădui să înțelegem. Este singurul lucru ce ni se cere." ◆ Și Vasile Gârneț are, în acest număr, intervenții polemice în același sens. Comentînd un discurs televizat al lui Ion Druță - "scriitor al poporului" care recomandă drept salvatori ai neamului tocmai pe cei vinovați de dezastrul economic, partidul majoritar în parlamentul Republicii Moldova - editorialistul e încercat de un sentiment greu, de "stupoare și milă. Ion Druță are comportamentul și reacțiile unei persoane care nu-și mai aparține sieși, el pare să interpreteze un rol regizat grosier din culise, care nu i se potrivește deloc." Dar inteligența echilibrată a tînărului polemist își dă întreaga măsură în controversele literare din rubrica *Flash-Contrafort*. Aflăm astfel că în săptămînalul politic "Mesagerul" s-au publicat sub pseudonim alte atacuri la adresa postmodernismului ("o adevărată obsesie la basarabeni"). Modelul de receptare nefavorabilă a postmodernismului românesc este pentru "Mesager" publicația protocroniștilor național-comuniști - "Noua revistă română". "În cazul acesta, destul de potrivită ni se pare expresia: spune-mi pe cine citești, ca să te înțeleg mai bine." ◆ Vasile Gârneț e dezolat că dezbaterile de idei degenerează în atacuri vulgare la persoană, cu lovituri joase mascate în "pamflet" - etichetă ce, în mintea unora, ar justifica orice trivialitate. Revista "Flux" a găzduit o astfel de violentă polemică între Em. Galaicu-Păun și Grigore Vieru. Numai că înfruntarea a scos la iveală lipsa elementarului *fair-play*, de ambele părți: "Dacă șuvoiul de murdării care a curs cu acest prilej era, să recunoaștem, previzibil (de unde la noi o cultură a polemicii?), faptul că cel care a stârnit această dezbatere (Em. Galaicu-Păun) îi trimite în secret o scrisoare de admirație și un poem «admirabil» lui Grigore Vieru, pe care îl ofensează la vedere, adică în pagina de ziar, a avut impactul unui adevărat șoc. Nu știu cât de corect este gestul lui Grigore Vieru de a publica și comenta pasaje dintr-o scrisoare particulară, dar jocul dublu, la două nivele, al colegului nostru, Em. Ga.-P(e), ne întristează și ne dezamăgește." Și pe noi. ◆ În afara acestor semnificative intervenții polemice, "Contrafortul" are meterezele pline de cărți românești și străine, recenzate de critici cultivați și competenți (pe lîngă Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț, trebuie reținute numele lui Iulian Ciocan, Florin Platon, Mihai Vaculovschi, Grigore Cantâru, Grigore Chiper și Petru Negură). ◆ Deosebit de interesantă ni s-a părut și pagina realizată de Larisa Turea și dedicată pictorului Grégoire Míchonze (1902-1982), născut la Chișinău și stabilit din 1922 în Franța, unde a făcut parte din cercul suprarealist, pentru ca, după război, să capete o apreciabilă cotă internațională.

Trădarea de țară

Numărul din iunie al revistei *LUMEA* cuprinde o interesantă anchetă despre trădarea de țară.Pentru istoricul Dinu C. Giurescu, nu-ți trădezi țara, atunci cînd te opui unui regim trădător. Regimul despre care vorbește dl Giurescu e cel comunist, în care istoricul vede trădarea tradițiilor, valorilor intelectuale și morale autohtone, cu tendința de a duce țara de rîpă. Pentru dl Dan A. Lăzărescu, istoria românilor e plină de trădări. Iar în prezent, afirmă d-sa, poporul român nu are "o elită intelectuală, nu mai are o elită politică, nu mai are o elită socială, nu mai are o elită economică (decît în halul în care o are, adică toți candidați la pușcărie) și, mai ales nu mai are o elită culturală." Șansa poporului român e că îl are pe dl Dan A. Lăzărescu să scrie prostii, în numele unei demagogii care, dacă nu e probă de ramolisment, ar putea fi inclusă tot la capitolul trădării de țară, prin calomniere. Dl Ion Diaconescu spune, succint: "Un politician, prin poziția pe care o ocupă, ar trebui să reprezinte linia oficială a țării. În momentul în care, pe ascuns, el este autorul unor acțiuni contrare intereselor țării, pe drept cuvînt poate fi acuzat de trădare." Dl Diaconescu nici nu se joacă cu vorbele și nici nu se vîră în paradoxuri, ci numește trădarea politică în termenii unui bun-simț remarcabil. Dl Varujan Vosganian alege definiția cea mai simplă, aceea că "trădarea de țară înseamnă ceea ce omul face împotriva binelui țării sale." Dar dl Vosganian consideră că ar trebui redefinită ideea de interes național, pentru a ști cum stau lucrurile cu trădarea. Totuși în mica definiție a d-lui Vosganian există un element de reper, "binele țării". Or, acolo unde binele țării devine un rău prin vînzare, ce mai e de redefinit? Pentru dl C.V. Tudor "se trădează zi și noapte". Iar trădarea de țară a început din 22 decembrie 1989 despre care dl C.V. Tudor spune: "Nimeni nu mă va convinge că a fost vorba de o revoluție spontană, pe coama căreia s-a urcat o echipă care se cunoscuse abia atunci." Printre cei pe care îi acuză d-sa de trădare se numără și președintele Iliescu, deși PRM-ul și-a trimis oameni în guvernul și în alianța politică vegheate de dl Iliescu. Așa pățesc revoluționarii ca dl C.V. Tudor, care s-a pitit în '89 de teama trădătorilor care l-au dat jos pe Ceaușescu. Pentru dl Ion Rațiu, conceptul de trădare de țară se modifică în funcție de regimul politic, idee cumpănită, care în cazul nostru poate limpezi multe lucruri. Cum observă dl Rațiu, trădătorul de țară e o persoană care se pune într-un serviciu străin urmărind interese materiale. Dacă însă o face din convingere și pentru a servi interesele țării, nu mai e trădător. Dar, ne întrebăm, cînd *trădătorul* e atît de prost, încît crezînd că face binele țării sale îi aduce numai ponoase, la ce mai folosesc convingerile? De pildă trădarea soților Rosenberg, puși pe scaunul electric de americani după ce le-au dat rușilor secretul bombei atomice. ◆ În *EVENIMENTUL ZILEI* se afirmă că dr Pușcaș, faimosul vindecător de ulcer, ar fi fost informator al Securității. Un fost șef al menționatei instituții certifică, olograf, că dl Pușcaș s-a ocupat de informări. Mai nou dl Pușcaș e un vîrf politic în PNȚCD. Fostul șef al Securității din zona în care dl Pușcaș făcea pe informatorul a ajuns azi el însuși în situația de informator - de dragul adevărului istoric. Dacă dl Pușcaș s-a ocupat de turnătorii, cum afirmă *Evenimentul,* ar fi normal ca d-sa să se retragă din viața politică, în calitate de fruntaș al PNȚCD. Dar dacă lucrurile nu stau așa, iar doctorului i s-a confecționat un dosar ulterior? Există și această posibilitate, cu atît mai mult cu cît un fost șef al Securității locale certifică, acum, faptul că dr. Pușcaș a fost informatorul Securității, "de dragul adevărului istoric." Ceva miroase în afacerea asta. Și dacă doctorul Pușcaș va fi tratat în continuare drept informator, fără probe directe venite din cel puțin două direcții, e posibil ca acest caz să reprezinte pregătirea de tip dezinformator față de eventuala deschidere a dosarelor. Să nu uităm că au trecut șapte ani de cînd Securitatea era atotputernică în România, răstimp în care se puteau confecționa dosare pentru eventualitatea zilei de azi.

Cronicar

LA MICROSCOP

Divorțuri și logodne politice

LIBERALII din Parlament se unesc pe bucăți, care cu cine își dă bună ziua, iar dl Petre Roman e supărat de încetineala reformei. PNȚCD-ul e împărțit în privința legii Învățămîntului, iar UDMR anunță că dacă legea nu va deveni Lege, adică dacă nu va fi votată, într-un fel sau altul, numai să treacă, își va schimba atitudinea față de coaliție. PD-ul d-ului Roman îi face semne amicale d-lui Marko Bela, pentru orice eventualitate, iar dl Constantinescu se zbîrlește, în premieră, la guvern. În opoziție, grupul celor cinci crește în paguba d-lui Iliescu, în ciuda faptului că aceștia nu sînt încă un partid, ceea ce îi și face atît de simpatici cîtorva dintre partidele coaliției de la putere.

Guvernul și dl Constantinescu, care au mizat pe intrarea în NATO ca și cum asta ne-ar fi putut vindeca toate bubele interne, nu mai au în mînă acum decît macazul reformei. Mai rămîne și birlicul luptei cu corupția, dar, cum spunea dl Dejeu, și aici se simte o tot mai puternică împotrivire. Tot d-sa se plînge că polițistul român nu seamănă cu omologul său care-i păzește pe americani. Nici dl Dejeu nu are aer de ales al americanilor să-i apere de ei înșiși, oricît i-ar fi schimbat ideile vizita sa în Statele Unite. Dl Dejeu are un aer și mai cumplit decît predecesorul său, dl Tărăcilă, dar pare să intre într-un proces de acomodare cu realitățile patriei și cu noua situație locativă a polițiștilor cu grad înalt din subordinea sa. Oare ce așteptă dl Dejeu - să vină corupții la sine, cu cătușele de-acasă, și să-i spună "Arestează-ne!"? Cît despre faptul că dl Dejeu se plînge că nu găsește oameni pe care să-i pună în fruntea polițiilor județene, nici asta nu e o notă bună. Dacă nu cunoști, nu te bagi. Or, se pare că dl Dejeu acum află cum stă treaba în poliție. De unde și senzația lui că în lupta împotriva corupției există o anumită împotrivire.

La rîndul său, dl Constantinescu a constatat că după cele 200 de zile de cînd se află în fruntea țării sîntem tot săraci. Parcă altfel ne fusese vorba la alegeri, dar dacă o ducem prost, cel puțin să știm de ce. Dl președinte s-a zbîrlit puțin la guvern, apoi a dat-o pe gimnastica națională pe care ar trebui s-o facem, cu toții, ca să ne meargă mai bine. Dl Constantinescu are încă o viziune apropiată de aceea a omului de pe stradă. Asta e o mare calitate, dar nu un merit prezidențial. Președintele e un om singur care vorbește în numele țării sale. Dl Iliescu n-a înțeles acest lucru. S-a înconjurat de persoane ciudate, unele de-a dreptul dubioase, care treptat au făcut un gard imens între președinte și țara lui. Nu e vina lor, ci a d-lui Iliescu. Noul președinte nu și-a intrat nici d-sa pe de-a-ntregul în rol. E, în orice caz, mult mai președinte decît predecesorul său, dar încă nu are forța, aplombul și tăria pe care ar trebui să le aibă un președinte al unei țări ca România. Chiar dacă a trecut de la un apartament oarecare, la bloc, în Cotroceni, dl Constantinescu ar trebui să ia mult mai în serios ideea de reprezentativitate. Această idee i-a rămas cu desăvîrșire străină dlui Iliescu, care a acceptat să prezideze o alianță politică prin care a izolat România. Asta n-ar trebui să uite dl Iliescu. Și nici PDSR-ul. Cîndva, fostul președinte a spus că guvernezi cu cine poți. Ca să rămîi la putere, da! Dar pentru binele țării, nu!

Acum, pentru a pune în mișcare prielnic ceea ce stagnează sau ca să împingă înainte lucrurile care se mișcă încet, dl Constantinescu va trebui să se decidă ce vrea. Două mandate, ca dl Iliescu, sau binele țării. Acest bine înseamnă reforma, dar nu una făcută prostește, pentru ochii Occidentului și ai Băncii Mondiale, ci în numele unei strategii fără rest. Obsesia orientală a viziratului ar trebui să facă loc unei gîndiri pragmatice, prin care ceea ce e de schimbat să se schimbe înainte de a se ajunge la bilanțuri periodice.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16–22 iulie 1997

(Anul XXX)

28

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cruciada contra culturii

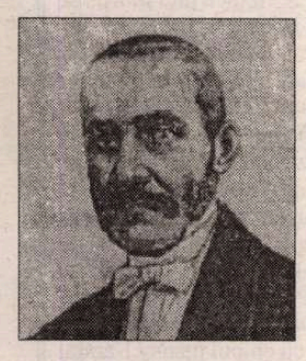
CA URMARE a protestelor contra noii sale grile de programe,TVR răspunde printr-un apel (?!),adresat Uniunilor de Creație și Ministerului Culturii, dar nu și altor instituții care s-au implicat, ca să nu mai vorbesc de cei patruzeci și șapte de semnatari ai unei scrisori deschise. Apelul poartă semnătura Biroului de Presă al TVR și o indică pe Monica Buta drept persoană de contact.

De ce un apel? Iată o primă nedumerire. Citind pagina de text cu pricina înțelegem de ce: pentru a da opiniei publice impresia că TVR nu numai că este receptivă la sugestii, dar că le și solicită. Mai mult, apelul conține o "ofertă de colaborare" pentru toți cei doritori să "producă emisiuni de televiziune" sau să dea "o mînă de ajutor la producerea lor." Și încă: "Avem nevoie de capacitatea dv. de creație și de viziunea dv. asupra viitorului culturii în România" etc.

În locul unui răspuns sincer, un apel demagogic. Autorii nici măcar nu cunosc rostul unei Televiziuni Naționale. Obligația de a face programe revine Televiziunii înseși, nu colaboratorilor externi. Contribuția acestora din urmă nu se poate substitui eforturilor unei solide echipe redacționale. Prefăcîndu-se că doresc să "beneficieze de autoritatea profesională a artiștilor și a oamenilor de cultură în general", mai marii TVR știu în fapt extrem de clar ce urmăresc și nu se dau în lături s-o spună fără multe fasoane. Referindu-se la sondaje de opinie comandate de TVR, ei ne anunță rituos că emisiunile culturale "și-au pierdut puțin cîte puțin publicul..., din pricina neadaptării la cerințele și necesitățile acestui public". Posibil, dar înainte de a le elimina, trebuiau concepute altele. Nu o grilă din care cultura să lipsească se cuvenea publicată, ci una care să conțină cultură într-o viziune nouă. Și, acum, atenție: "Este necesară o coborîre a culturii din turnul de fildeș, astfel încît publicul larg să fie informat și să se intereseze de fenomene culturale". Asta era deci: TVR metamorfozată într-un post comercial, care să flateze gustul publicului larg și să cîștige bani de pe urma culturii. Citești și nu-ți crezi ochilor. Ca să umple pînă la buză paharul stupidității, TVR (ni se spune mai departe) "lansează un concurs public de emisiuni", pentru "producători independenți, membri ai Uniunilor de Creație, persoane fizice". Cu alte cuvinte, TVR își scoate emisiunile la licitație. Și despre ce fel de emisiuni ar fi vorba? Pentru tineret, pentru copii, de divertisment și muzicale (Beethoven între două scheciuri!), publicistice. Se adaugă scenarii pentru seriale TV și emisiuni cultural-educative și de știință. Ce mai mentalitate comunistă!

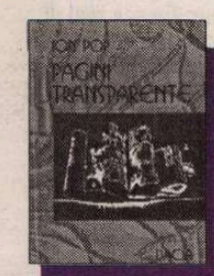
N-am idee al cui este capul din care au izvorît aceste luminoase idei. Posomorîta noastră Televiziune Națională se dovedește capabilă de umor. Involuntar, din păcate. Ce tristețe!

■



Un nou scriitor vechi:
ARON PUMNUL
(pag. 12-13)

Cîteva minuni ale lumii interbelice
(pag. 7)



Lecturi

Critica afirmativă
(pag. 10)

Elogiu armoniei regăsite
– un text polemic de Barbu Cioculescu –
(pag.3)

Fragment din romanul
FETELE LUI SOLOMON
de Maria Marian
(pag. 14-15)

Dreptul la replică

Patimile pariziene ale culturii române
(pag. 21)

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (I)
(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (I)

ÎNTREBAREA de la care ar trebui să pornească acest serial este dacă la 3, respectiv, 17 noiembrie 1996 în România s-a instaurat un nou regim. O minte abilă ar putea să găsească atît argumente pro, cît şi contra. În mod clar, la ultimele alegeri am fost martorii unei veritabile alternanţe la putere. Ceea ce s-a numit, vreme de şase ani, *opoziţie* era un conglomerat de partide nostalgic-istorice, organizaţii civice, formaţiuni politice cu un bun program modern, însă cu slabă priză la populaţie, şi, în general, mult amatorism.

De cealaltă parte, *puterea* era alcătuită din două mari categorii umane: o grupă largă de profitori, iviţi din neant, aşa cum se întîmplă după fiecare seism istoric, şi un grup politic legat prin interese vitale de vechiul regim. Această coaliţie a clientelei de stat şi a supravieţuitorilor nomenklaturii a fost suficient de abilă pentru a-şi atrage de partea sa cele mai influente instituţii ale societăţii: armata, serviciile secrete, biserica. Cu trecerea timpului, se poate observa tot mai limpede că preşedinţia lui Iliescu a fost dominată de diminuarea elementului ideologic, înlocuit de interesele economice de grup. Atunci cînd, într-un efort disperat, liderul pedeserist a încercat să introducă în discursul său populist elemente politice, a făcut-o optînd pentru cea mai păguboasă dintre soluţii: naţionalismul xenofob.

De partea cealaltă, singurul element cu adevărat inteligent a fost jocul de aşteptare. Găsindu-şi un aliat redutabil în presă, mai mult pentru că urau aceeaşi castă politică, decît ca veritabilă comuniune de interese practice, politicienii din Convenţia Democrată au beneficiat de sindromul perei mălăieţe: întinşi cu gurile spre fructul puterii, l-au dobîndit fără nici un efort. Nici măcar în timpul campaniei electorale această strategie a lîncezelii nu s-a schimbat prea mult. A fost necesar ca Emil Constantinescu să facă apel la prietenii apropiaţi şi la sprijinul studenţilor pentru a reuşi să ajungă la Cotroceni.

Ceea ce s-a numit „Regimul Iliescu" era, de fapt, un hibrid de ceauşism şi postcomunism. În afara cîtorva inşi din imediata vecinătate a dictatorului, eliminaţi mai degrabă din prostia lor, decît prin efectele roţii istoriei, absolut toate structurile statale şi de putere au rămas intacte. Cosmetizările n-au avut alt efect decît să le facă mai puternice, mai greu de dărîmat. Treptat, spiritul de castă comunist s-a metamorfozat în cel mai oribil complot mafiot împotriva naţiunii cunoscut de istoria modernă a României. Din acest motiv, nu se poate vorbi de un „iliescianism", în adevăratul sens al cuvîntului, ci de o cleptocraţie organizată în jurul unui personaj menţinut la putere pentru că era scutul desăvîrşit al excelent structuratelor bande criminalo-politice.

În mod similar, viaţa politică a României, la şapte luni după alegerile din noiembrie 1996, este un hibrid de „iliescianism" şi „constantinescianism". În ciuda solemnelor promisiuni electorale, nici una din componentele dezastruoasei guvernări anterioare nu a fost eliminată. Se ştie că dl. Constantinescu a făcut din lupta contra corupţiei port-drapelul campaniei sale triumfătoare. În realitate, aceasta se reduce la arestarea prostească a lui Miron Cozma şi la delicatele arătări ale obrazului unora dintre marii corupţi şi corupători ieşiţi de sub pulpana lui Iliescu.

Nu ştii prea bine cum să califici actele prin care noua putere guvernează ţara: incapacitate? Demagogie? Amatorism? Naivitate? Sau cîte ceva din toate acestea? Situaţia dificilă în care se află echipa de la guvernare e rezultanta a două handicapuri. Cel dintîi e, desigur, minciuna cu cele cincisprezece mii de oameni pregătiţi să preia pîrghiile administrative din mîna ilieşcienilor. Am aşteptat luni de zile ca „oamenii noi" să intre în prim-planul scenei politice, dar nici urmă de aşa ceva.

Cealaltă mare problemă a actualei guvernări e alianţa împotriva naturii între două grupări absolut antagonice. E suficient să-i priveşti, în paralel, pe cei doi preşedinţi ai Parlamentului pentru a-ţi da seama de incompatibilitatea fundamentală între ei. Biografii deosebite, ba chiar opuse, au dus la crearea unor săbii care nu pot sta în aceeaşi teacă. Oricît şi-ar moderniza discursul, dl. Ion Diaconescu rămîne acelaşi neînsemnat adorator al lui Corneliu Coposu, acelaşi om fără viziune şi idei, la care pînă şi cumsecădenia (pe care i-o bănuiam pe cînd ducea trena fostului secretar al lui Maniu) ţine de domeniul amintirii.

Despre Petre Roman nu are rost să mai vorbim aici. Parvenitismul, setea enormă de putere, sacrificarea oricărui principiu de dragul ciolanului au făcut din el una din stelele show-ului politic-demagogic al lui Ion Iliescu. Mult mai tînăr decît titanul din Olteniţa, Petre Roman a jucat mereu la două capete, nedorind să-şi lege numele doar de calamităţile proiectate de amicul gorbaciovist: pasămi-te, el visa la propriile calamităţi! Ghinionul istoric a făcut ca înlăturarea lui Ion Iliescu să nu se poată produce decît cu sprijinul fostului său favorit. Neezitînd să-i dea vechiului său patron binemeritatul brînci, Petre Roman şi-a asigurat un loc în scenariul noii puteri. Mai precis, el e pietroiul atîrnat de gîtul preşedintelui Constantinescu.

În ce-l priveşte pe dl. Constantinescu însuşi, nu cred că se poate vorbi cu limpezime de o personalitate publică. În ciuda relativei popularităţi pe care o are (dar ce şef de stat n-a fost popular în România atîta vreme cît s-a aflat în... funcţie?!), despre fostul rector al Universităţii din Bucureşti nu ai a spune multe lucruri cu adevărat relevante. Alternanţă de afirmaţii spectaculoase şi de dispariţii inexplicabile de pe scena publică, dl. Constantinescu pare un actor distribuit în dublu rol: însă el pierde mai mult timp cu îmbrăcarea costumelor corespunzătoare replicilor decît cu prezenţa efectivă la rampă. Odată cu scurgerea vremii, a devenit clar că dl. Constantinescu e prea mic pentru un război atît de mare. Calitatea sa majoră din timpul campaniei, şi anume, capacitatea de a-şi alcătui o echipă, a devenit, inexplicabil, după mutarea la Cotroceni, una din marile sale handicapuri.

Ca pe vremea lui Gheorghiu-Dej, ca pe vremea lui Ceauşescu şi a lui Iliescu, şi azi dinspre reşedinţa numărului unu a ţării bîntuie un ucigaş aer levantin. Cumetriile şi prieteniile au luat, cu o viteză aiuritoare, locul mizei pe valoare. Aşa cum pe timpul lui Iliescu o scurtă vizită la Cotroceni te familiariza cu un anumit gen de absolvenţi de la „Ştefan Gheorghiu", în aceste zile culoarele palatului sînt străbătute de neexperimentaţii militanţi pro-constantineşti ai ultimilor trei-patru ani. Incapabil să-şi atragă de partea sa intelectualii de valoare ai ţării, preşedintele se mulţumeşte cu surogate amatoristice, cu nişte perfecţi sicofanţi mai atenţi la unde îşi pune şeful haina decît la ceea ce spune.

Sprijinit în timpul campaniei electorale de uriaşa majoritate a elitei intelectuale a ţării, tot mai mulţi - inclusiv gazetarii de marcă - îi întorc astăzi lui Emil Constantinescu spatele. Nu mă îndoiesc că în destule cazuri e vorba de aşteptări înşelate, de frustrări lesne psihanalizabile etc. Însă cel mai adesea e vorba de o funciară neîncredere într-un personaj care a intrat în viaţa publică pe uşa din dos, jucînd comedia totalei supuneri în faţa gerontocraţiei cederiste. Un personaj ce nu poate depăşi complexele umilei sale origini politice şi, mai trist, nu poate nici măcar face ca acest lucru să nu se vadă. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU PUŢINE sunt cazurile, şi dv. vă număraţi printre acestea, cînd textele în versuri dovedesc sensibilitatea şi seriozitatea strădaniei autorului. Totul pare că urmează regulile scrisului îngrijit, ortografie fără cusur, limba nu suferă, lipseşte însă lucrul cel mai important, talentul, harul poetic, pe care dacă nu-l ai, de cele mai multe ori, în zadar te străduieşti şi asuzi. Ca autor de proză ce vă aflaţi, cu deja două volume tipărite, doresc să nu vă afecteze prea mult dacă vă voi spune despre poemele, în număr de şapte, pe care mi le-aţi trimis, că sunt un mic eşec, că sunt opera unui diletant totuşi, chiar dacă şi cu atât de multă bunăvoinţă. Şi cu destulă înţelepciune şi umor, mai sper, ca să nu se oprească din paşnica şi liniştitoarea scriere a versurilor, pentru că, şi fără har compuse, ele pot aduce bucurie şi satisfacţie ca exerciţiu literar, ca bun antrenament pentru cel care îşi menţine intactă speranţa. (*Şerban Dinger,* Bucureşti) ● O, dacă vremea am putea-o da înapoi cu vreo sută cincizeci de ani!, şi Ipoteştii de-atunci n-ar da nici un semn că Eminescu stă să se nască, şi din acest nenoroc limba noastră n-ar mai creşte cu nimic, cu nici un pas, cu nici o iotă drumul său fastuos spre noi, poate că mi-ar veni, citindu-vă poemele, ideea năstruşnică de a mă crede, la vreo *Familie*, vreun Iosif Vulcan generos şi euforic la descoperirea unui adolescent cu pană inspirată. Dar vremea ţine morţiş să meargă numai şi numai înainte, fie ce-o fi, Eminescu s-a născut, a trăit şi şi-a încheiat destinul, cum bine ştim, iar dv. nu faceţi altceva decât să eminescianizaţi caricatural. O faceţi însă cu o poftă incredibilă, care-l amuză pe cititorul ce vă absolvă astfel bonom şi din toată inima de tot ridicolul. Şi cum altfel ar face-o decât transcriind aici *doar, numai doar,* vorba dv., două din *lungele* strofe pe care le semnaţi aproape indescifrabil. Nu le-am ales din *Discursul meu la dezvelirea unei minţi bolnave,* nici din *Convorbiri de seară* ci din *O fiinţă răsfăţată,* şi care se încheie astfel: „Liniştit în ignoranţa-mi, vedeam totul minunat:/ Eu de palma ei cea caldă surâdeam în mângâiere,/ Ş-apoi dulce peste noapte gustam buza ei de miere.../ Da-mi văzui duhu-n slăbire şi pornii cu căutarea-mi/ Să văd sâmburul de cauz' - pân'la cer fu supărarea-mi/ Al ei demon crud şi lacom când l-am prins asupră-n fapt!//O certai de împăcare ş-o lovii cu blânde şoapte,/ Eă eretică şi tristă între vorbe s-a ascuns,/ Lăsând ochii de ruşine, mă privea cu chipul plâns;/ I-arătai trupul în coaste sufletului meu slăbit,/ Şi-am mustrat-o cu silinţă, însă doar numai atât,/ Doar o singură mustrare, căci acuma vine noapte!" (*Gheorghe Thiele,* sau *Thicle?*) ● Toată povestea, aiuritoare pe alocuri, s-ar justifica prin, totuşi, exuberanţa vârstei fragede. Exageraţi însă, şi inocentă nu sunteţi. Cred că persoana care v-a semnalat existenţa revistei noastre putea să vă şi pregătească puţin prevenindu-vă asupra riscului de a vă trezi coborâtă de pe micul piedestal euforic pe care v-a aşezat, cu entuziasm probabil, într-o emisiune radio la Craiova. Îi mulţumesc, convinsă fiind că v-a ales cu grijă poemele pentru debutul radiofonic. Din puzderia de texte eu apreciez, cu destule rezerve însă, *Pictură pe geam,* fără terţina finală, *Haiku, Design, Imn mie, Către tine, Poezii nebotezate I, Târziu.* Poate nu vă preocupă aspectul, poate că nici n-aţi observat, de aceea vă şi întreb dacă, odată semnalată frecvenţa, nu vă deranjează gândul *âsta,* definiţia *asta,* durerea *asta,* câmpia *asta,* zeului *âsta* (corect *zeului âstuia!*)? (*Cornelia Nicolae,* 17 ani, Băileşti) ● Valabilă şi admirabilă v-ar fi lirica, pentru că, (m-am convins citind cu răbdare mult încercată tot ce mi-aţi trimis, poeme destul de dificile şi monotone în stil) cu multă trudă şi cu ardoare de schivnic simt că scrieţi într-un Bucureşti ignorat pe cât vă stă în putere, dar cu suflet basarabenesc, poate mă înşel? După ortografia cea mai recentă a lui *â* şi *î,* mai greşiţi când şi când. *Neîmplinită* şi *neîncepută,* vedeţi şi dv. de ce se scrie cu *î* ! E la mintea cocoşului. Şi dacă nu vă este dragă pasărea asta, ignoraţi voios zicala şi mergeţi mai departe. Nu vreau să vă supăr chiar cu nimic. Totuşi, căutaţi tot timpul, cu lumânarea, şi culmea este că de fiecare dată şi găsiţi, evident în paguba poeziei, formule oximoronice într-un stil încărcat peste puterile lui. Să spicuim din *Icoană potcovită.* Ziceţi: „Gongul suferinţei bate cu stele universul,/ îl învineţeşte cu anii lumină/ ai nopţilor brăzdate din laptele făcut cale,/ toţi pălăvrăgesc cu bocetul care râde,/ iar eu rămân doar un cuvânt/ ca o rădăcină a trupului meu de arbore..." Şi tot din acelaşi lung poem: „adap, din cântece cu apă lină,/ botul munţilor şi trupul dealurilor/ şi blana şesurilor/.../ Apar luminat de tristeţea zâmbetului/ aşezându-mă liniştit în beţia întunericului,/ cu praful încălzindu-mi haina,/ cu foc stingând aprinsele lumânări". Penultimul vers mi se pare excelent. (*Cornel Ghica,* 21 de ani, Bucureşti). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenţi: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Şipoş** (corectură).

Corespondenţi din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** şi **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Elogiu armoniei regăsite

PÂNĂ foarte de curând nu-l cunoscusem - sau nu îndeajuns - pe dl. C. Vadim Tudor sub înfăţişarea unui filosof cu inimă mare, deschisă iertării şi împăcării, fie şi cu cei mai infernali dintre adversarii săi. Ştiam, desigur, de puseurile lui filantropice, ţinusem minte că depusese eforturi financiare ieşite din comun ca să poată procura unei mamei obijduite, uitată de feciorul ei ajuns cel mai de frunte dregător al obştii, un televizor color. Trebuia să pună banii juma-juma cu dl. Funar, dar convorbirea telefonică le fusese interceptată, proiectul se restrânsese la cumpărarea unei broboade călduroase.

Ca preşedinte al unicului partid justiţiar din Sud-Estul Europei, dl. C.Vadim T. se vedea, prin statut şi programe, obligat să deteste, să urască, să-i condamne, pe liste ale ruşinii - dar şi individual! - pe o seamă de rătăciţi, unii orbi, alţii iremediabil pierduţi, să-i demaşte, aşa cum încă de pe când era pionier învăţase, la colţul roşu. Cu ferula sa incandescentă stigmatiza ticăloşi de ambele sexe, care, atinşi sfârâitor, se zvârcoleau precum aspide băloase ridicate-n ţăpoi, neputincioase să-l cheme în faţa Justiţiei - dl. Cochinescu vă poate furniza pe larg explicaţiile.

A trebuit să se producă actul cel mai infam, vânzarea de frate, pentru ca imunitatea parlamentară să-i fie ridicată, mai precis la lucrătura d-lui Iliescu, nu Ion, ci Cain. Vorbe grele pronunţase Corneliu Vadim T. la adresa preşedintelui de pe atunci al republicii, şi nu în vânt, dintr-o mânie de moment. Pe punctul de a-şi pierde tronul de la Cotroceni - sceptrul înaintaşului fiind dispărut fără urmă - dl Ion Iliescu începuse să-şi vândă ţărişoara ungurilor, rutenilor, romilor, până şi yankeilor răspânditori de bancnote verzi şi de promisiuni fără termen.

Pe bună dreptate şi cu inima sfâşiată, dar cu întregul simţ al răspunderii pe buze, dl. C.V. Tudor l-a declarat pe Ion Cain Iliescu trădător de ţară, destinându-l plutonului de execuţie. A fost un moment de intensă tulburare socială. Opinia publică nu distingea ce are să se întâmple mai întâi: azvârlirea la ocnă, ca martir al neamului, a celui ce rostise răspicat sentinţa destinului, ori împuşcarea în două-trei reprize, de către un pluton de trăgători ocazionali, a trădătorului, făcut inofensiv şi expiatoriu?

UN MIRACOL ce nu-şi are explicaţia pe lumea aceasta a operat de aşa manieră încât nici unul dintre fraţii învrăjbiţi nu-şi împlini soarta. C.Vadim T. nu numai că n-a pătimit în temniţă cu ghiulele de glezne, lanţuri la grumaz şi telefon celular (brrr!) la o distanţă de la care nu poate fi ajuns, dar n-a cunoscut măcar gustul sălii de tribunal, cu funestul curent ce o bântuie, la fiecare crăpare de uşă. Însuşi dl Iliescu, ridicat de pe tronul îmbrăcat în mătase aurie, a încăput pe banca destul de strâmtă a Senatului, unde pare a nu se simţi prea prost, înainte de a avea, la viitoarele alegeri, asigurat un loc de consilier municipal.

Bine sfătuit şi poate chiar pe cheltuiala sa, dl Corneliu Vadim Tudor s-a deplasat apoi în Libia, să se adape la străvechea înţelepciune orientală, servită în surate şi aforisme de către magnifica gazdă - Moamer! Infiltraţi la faţa locului, agenţi ai Mossad-ului, deghizaţi în dromadere, îşi vârau când şi când capetele prin despicătura cortului, raportând cuvânt cu cuvânt în Ierusalismul de Est.

Pentru început, Moamer i-a făgăduit oaspetelui valah returnarea către România a unei datorii de 1.000.015 dolari şi 34 cenţi, în partide de curmale strâns împachetate. Aşezat pe un taburet cu resort conţinând doar în cazuri excepţionale şi bombă, dl Vadim a fost tratat cu şerbet de lămâie şi fasole bătută, asortată cu mirodenii şi a băut suc. Agenţii noştri, deghizaţi în şacali, dar aflaţi în spatele unor dune de nisip prea îndepărtate, ca şi în posesia unei aparaturi învechite, n-au înregistrat decât frânturi de conversaţie de genul: „altădată, ş-altădată, o s-o facem şi...“, iar în acest punct li s-a terminat caseta.

Deci tot din prima sursă am putut să ne informăm că, la urmă, Moamer l-a sfătuit pe marele neîndreptăţit - să ierte! Iar vizitatorul, care admira tocmai darul primit - ceas de mână, de masă, cu pendulă, de aur, de plastic, medalion cu poză, cheia oazei în care se desfăşura întrevederea? - acceptă, muşcând dintr-un fistic discret extras din farfurioara gazdei.

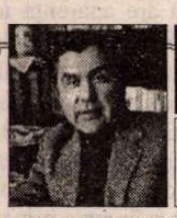
Mai încoace, dl Ion Iliescu se adresa unei săli pline vârf de aderenţi decişi să-l urmeze într-o nouă guvernare şi, ca şi dânsul grăbiţi să se descotorească de nişte nesuferiţi de reformatori - vorbitorul scotea anume în evidenţă nevoia de tineri, acei puri crini care să împrospăteze mirosul fanat al triadei de trandafiri. Uite, chiar în clipa aceea uşile sălii de conferinţă fură scurt trântite la perete. Purtându-şi cu semeţie moţul napoleonian, ce-i stă tot atât de bine ca şi d-lui Cristoiu, cu pieptul înainte, făcându-şi pârtie de biruinţă românească, dl Corneliu Vadim Tudor pătrunse.

El întinse către vorbitor bărbia, semn ca acesta să tacă; oricum, dl Iliescu n-ar mai fi putut continua, în ropotul de aplauze ce-l saluta pe noul venit. În cuvinte bine simţite, fără exces, acesta ceru scuze fostului trădător pocăit, pentru anume necazuri pricinuite în trecut. Copleşit, dl Iliescu îi apucă mâna, ambii ridicară, sublim, către cer, braţele reunite. Lacrimi de fericire se scurgeau pe obrajii îmbujoraţi ai hrebenciucilor, văcăroilor, bivolarilor, zori roşii se crăpau, cu mici pocnituri parfumate, deasupra căliţilor delegaţi. La gândul că de aici înainte îşi va desfăşura activitatea politică între dulcea Mitzură şi tandrul Vadim, fostul preşedinte de republică şi recent realesul preşedinte al P.D.S.R.-ului, uită o clipă de sine. Nu şi dl Corneliu Vadim Tudor care, întrebat de cel mai intim dintre body-guarzii săi cum de a ridicat braţul împreună cu trădătorul de mai ieri, a exclamat sec: „Ce era să fac, dacă mi-a luat mâna?“.

Prin cotloane bicisnice, prin pidosnicile unghere ale cine ştie cărui imobil în demolare, fugarii din ajun, cei ce pretinseseră izgonirea corupţilor, îşi frângeau acum mâinile. Când simţiră că acestea încep să li se tocească, se priviră şi-şi dădură seama că albiseră, cu toţii, la aceeaşi oră. Un gând nebunesc li se citi în ochi: nu le mai rămânea decât să se înscrie în tineretul unui partid istoric.

DAR opoziţia reunită sub aşa de faste auspicii? Firește, la viitoarele alegeri sigla îi va fi o acvilă brâncovenească purtând un trandafir în plisc şi încă doi în ghiare, dacă nu trei trandafiri preschimbaţi în cuiburi pentru tot atâtea acvile, bineînţeles tot brâncoveneşti. Dintr-o sursă deocamdată secretă suntem informaţi că Nostradamus prevăzuse evenimentul, într-unul din catrenele sale, pe care ne tot smintim a le tâlmăci, la fine de mileniu.

Barbu Cioculescu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

JUSTIŢIE

PENTRU ca justiţia să se exercite cu adevărat, trebuie ca doi oameni situaţi pe aceeaşi lungime morală de undă să se afle faţă-n faţă: unul în robă, la masa dreptăţii, celălalt în boxă, aşteptînd sentinţa. Dar amîndoi trebuie să se situeze în cadrul aceleiaşi scheme, să accepte regulile aceluiaşi joc. Altfel, ceea ce se petrece în sala tribunalului poate însemna orice - represiune, parodie, aranjament, numai justiţie nu.

Astăzi, istoria pare incredibilă, dar ea ne sileşte să recunoaştem un adevăr: cîndva, România a avut o justiţie adevărată, o instituţie solid fixată în solul naţional. Începînd cu jumătatea secolului trecut, a existat în ţara noastră un act de justiţie responsabil şi transparent, onest în măsura posibilului şi, mai ales, recunoscut ca atare de majoritatea populaţiei. A fi magistrat în România a însemnat, timp de peste o sută de ani, să ocupi funcţia cea mai respectată din administraţia publică.

După desfiinţarea de fapt a justiţiei demne de acest nume, începînd cu anii 1946-1947, România a trăit, o jumătate de secol, fără ca această esenţială instituţie a statului să mai existe; a fost posibil, ce-i drept, dar cu preţul a milioane de victime nevinovate şi cu acela al anulării bazelor instituţiei înseşi.

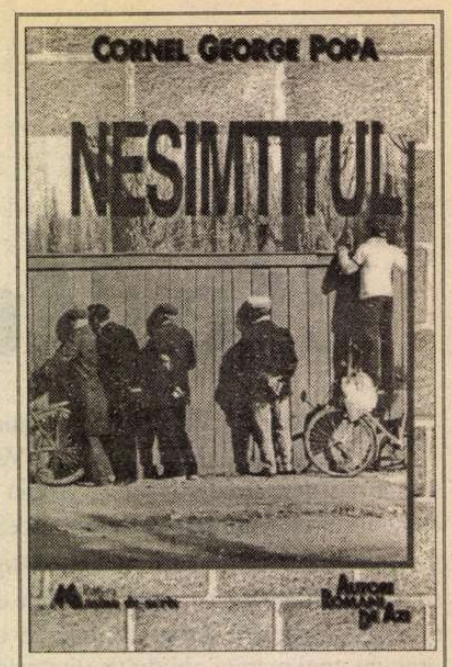
Dovada? De şapte ani se tot încearcă refacerea din bucăţi a justiţiei române, dar fără succes; ea a rămas pînă astăzi doar în stadiul de proiect. În asemenea măsură, încît actualele dispute dintre Ministerul Justiţiei şi Parchetul General cu privire la subordonarea ori independenţa totală a acestuia par nu doar lipsite de sens, ci dea dreptul oţioase. Cîtă vreme în funcţiile cele mai înalte ale sistemului judiciar - de la Curtea Constituţională la Parchetul General - se vor afla (numiţi în grabă, imediat după 1990, de preşedintele Iliescu) aceiaşi vechi politruci care şi-au construit viaţa şi cariera ca slujitori fideli ai regimului comunist, restaurarea justiţiei noastre rămîne o himeră.

În România, magistraţii pricepuţi şi oneşti n-au dispărut. Ei trebuie însă căutaţi prin oraşelele de provincie, prin judeţele de munte, prin satele depărtate de capitală şi, în general, prin locurile ferite de luminile rampei, acolo unde politica neo-comunistă nu a avut nici un interes să se amestece direct. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

UN POSIBIL BEST-SELLER



Cornel George Popa, *Nesimțitul,* roman, București, Ed. Mașina de scris, col. „Autori români de azi", 1997. 264 pag., 9000 lei

ÎN MOD obișnuit, nu scriu despre cărți apărute la propria mea editură, Mașina de scris. De data aceasta fac însă o excepție, întrucât este vorba de un roman puternic și original, imposibil de ignorat: *Nesimțitul* de Cornel George Popa. (La urma urmei, l-am publicat pentru că îmi place; ar fi nedrept să se creadă că îmi place pentru că l-am publicat.)

Cornel George Popa inaugurează o temă în literatura română: drama unui bărbat tânăr care devine impotent. Despre așa ceva nu s-a mai scris la noi, în primul rând din cauza cenzurii din timpul comunismului. Dar și fără cenzură, prozatorii români tind să-l reprezinte pe bărbat ca pe un învingător în relațiile cu femeile. Proiectându-se, probabil, în propriile lor personaje, ei fac un fel de cronici ale virilității veșnic triumfătoare.

Cornel George Popa depășește decis, cu îndrăzneală artistică, acest tipar de gândire. De altfel, nu este prima oară când prozatorul (acum în vârstă de 40 de ani) atacă subiecte delicate, evitate de alții. În romanul său anterior, *Dobitocul de ținținar* (publicat în 1996 la Editura Cartea Românească) apare ca personaj principal un tânăr neliniștit care, la un moment dat, își bate în imaginație mama, deși o iubește ca pe niméni altcineva pe lume. Iar în cartea de debut (culegerea de proză scurtă *Cincizeci și șase de blitzuri și alte chestii,* editată de Institutul European din Iași în 1993) există numeroase probe de încălcare a tot felul de tabuuri. Prozatorul găsește chiar o plăcere în a numi și analiza situații despre care în mod obișnuit nu se vorbește. Și o face nu ca un adolescent isterizat de existența unor interdicții, ci ca un specialist în sufletul omenesc, nerăbdător să exploreze integral trăirile oamenilor.

Nu oricărui prozator i-ar fi stat bine să povestească ce face și ce simte un bărbat tânăr care a rămas impotent. Unii s-ar fi pierdut în hățișurile limbajului aluziv, alții ar fi devenit vulgari. Cornel George Popa a nimerit (ca și altădată) foarte bine tonul. Este tonul unui medic care îi spune pacientului: „Dezbracă-te!".

Personajul care se dezbracă în fața prozatorului este un arhitect bucureștean, Mihai Marinescu, căsătorit cu o fostă dactilografă, Gigi, o femeie frumoasă și cu sex-appeal, dar aproape frigidă, din cauza unei căsătorii anterioare, traumatizante. Și Mihai Marinescu se află la a doua căsătorie, însă el are un echilibru sufletesc aproape neatins, care îi permite, printre altele, să dea dovadă de tact în relațiile intime cu Gigi și s-o ajute să-și reconstituie feminitatea.

Autorul nu se sfiește să explice ce anume l-a atras pe Mihai la Gigi, chiar dacă ceea ce l-a atras nu ține de principii, de cultură, de valori simbolice. Buzele pline ale femeii, pe care bărbatului îi place să le sugă în timpul sărutului, vocea ei răgușită, misterioasă - de acest gen sunt „argumentele" care au pledat în favoarea căsătoriei. Ca și Nicolae Breban, dar cu mai puțin fast retoric decât el, mai operativ, Cornel George Popa coboară în întunericul instinctelor primare, acolo unde se decid preferințele bărbaților pentru femei și ale femeilor pentru bărbați. Nu este o viziune primitivă, întrucât prozatorul urmărește reverberațiile acestor impulsuri viscerale în conștiințele personajelor. Este, s-ar putea spune, un realism abisal, amețitor, nu lipsit de o anumită cruzime față de pudibonderia noastră.

Pe neașteptate, arhitectul este grav rănit într-un accident de mașină. (Modul cum se produce accidentul are, din punct de vedere literar, o remarcabilă expresivitate și ar merita o discuție aparte. Conducând mașina de la București spre Pitești, Mihai vede că pe partea opusă a șoselei se află o autostopistă pe care nu o ia nimeni. La întoarcerea lui de la Pitești, în aceeași zi, ea se află tot acolo și Mihai se hotărăște să o ducă el la București, plăcându-i să apară ca salvator al unei ființe abandonate. Iată însă că ființa abandonată devine în scurtă vreme insolentă, contrariindu-și binefăcătorul. Tulburat, acesta face o greșeală de conducere și intră cu mașina în coliziune cu un camion și, apoi, cu un stâlp de beton. Ea moare, el ajunge în spital și scapă cu greu de pușcărie. Așa cum se derulează, episodul sugerează funcționarea implacabilă și înspăimântătoare a destinului. Autostopista n-a fost decât o agentă a destinului trimisă pe pământ să-l conducă pe Mihai spre accidentul care îi va schimba viața. După îndeplinirea misiunii, ea dispare.) În urma accidentului, Mihai nu mai este bărbatul de altădată. De fapt, nu mai este bărbat. La început nu-i vine să creadă și încearcă să se culce cu diferite femei, inclusiv cu necunoscute acostate în discoteci, baruri sau pe stradă. Apoi, când înțelege ce i s-a întâmplat, se scufundă și mai mult într-o existență promiscuă, așteptând de la această decădere ceea ce se așteaptă de la un drog: o binefăcătoare amnezie.

Bineînțeles, nu uită. Dimpotrivă, își aduce aminte scene erotice pe care le credea șterse din memorie și descifrează în ele un fel de anticipări ale impotenței. Infirmitatea îl face să sufere cumplit: o refuză spasmodic, se scutură de ea, ca un animal sălbatic de lațul vânătorului. Scriitorul ne face să vedem pierderea virilității ca pe o mortificare parțială, îngrozitor de dureroasă, ca pe un infarct al inimii abstracte a bărbatului. Se ajunge, fără cuvinte mari, exclusiv prin intensitatea trăirilor, la o metafizică a vieții sexuale și a incapacității de a participa la viața sexuală. Ca și doctorul Minda din *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban (scriitor cu care Cornel George Popa este înrudit artistic), arhitectul Marinescu frecventează cu un fel de voluptate a sinuciderii morale lumea interlopă. El ajunge în cele din urmă, pentru că ia apărarea unei prostituate, în arestul poliției și abia acolo se trezește, înțelegând că există ceva mai rău decât pierderea virilității, o lume de monștri, pentru care el, totuși, nu este făcut.

Romanul captivează, copleșește, ca o simfonie tragică a condiției de bărbat. Cornel George Popa este un fel de muzicant dezlănțuit care reușește, de unul singur, să facă să răsune toate instrumentele unei orchestre, alergând transfigurat de la vioara care se tânguiește melancolic la trompeta cu accente războinice, de la flautul timid la toba bubuitoare și ultimativă. Se poate vorbi, fără exagerare, de o magie a scrisului său, deși totul rămâne clar. Este o *claritate de vis,* cum n-am mai întâlnit prea des în literatura noastră. Iată numai două exemple:

„Mihai, între aceste două firi diametral opuse, a crescut chinuit, neștiind spre ce să se îndrepte: severitatea ascetică a tatălui îl speria, exuberanța lipsită de motiv a mamei îi interzicea să se apropie. Părinții lui parcă ar fi fost două vase de pescuit între care el, biată plută de bambus legată cu funii, risca să fie oricând răsturnat."

„Mihai își scoate haina: are prea multe pe el. Numai bocancii-n picioare îi lipsesc. Se lipește și mai tare de Cleopatra. Simte, cu marginea degetelor, presiunea dulce a sânilor. Atât de mult a dorit să-i atingă! Acum o face, însă delicat și prudent, ca și cum ar șterge praful de pe o grenadă."

În același stil, adeseori cu desfășurări mult mai ample (imposibil de captat în cuprinsul unor citate) sunt descrise trăiri răvășitoare, foarte rar descrise inspirat în literatură, cum sunt cele din momentul actului sexual sau dinaintea morții. Pentru a întrerupe insuportabila tensiune a cărții, scriitorul apare din când în când în prim-plan și se adresează direct cititorului explicându-i în ce condiții a scris pasajul respectiv. Cititorul nu consimte, amuzat, la acest joc postmodern (așa cum se întâmplă în cazul unor autori minori), ci îl „alungă" pe scriitor din fața ochilor săi, ca pe o piază rea, nerăbdător să reintre în atmosferă. „Lasă-mă să citesc această carte, nu mă deranja!", îi strigă el furios lui Cornel George Popa, dispensându-se cu bucurie de prezența lui și aducându-i în felul acesta cel mai mare omagiu. ■

P.S.: O veste bună de la Iași: domnișoara Gabriela Gavril s-a dezumflat. Cel puțin aceasta este declarația sa, publicată în revista *Timpul* nr. 6/1997. Tânăra eseistă se referă la ceea ce a simțit citind cronica mea consacrată cărții lui Cristian Bădiliță, *Sacru și melancolie,* cronică intitulată *O carte cu mult oxigen:* „Recunosc, m-am bucurat citind titlul, gândindu-mă că incisivitatea și ironia cronicarului se vor manifesta din plin. Dar, după prima frază, m-am dezumflat: textul era cât se poate de serios."

G.G. consideră că volumul lui Cristian Bădiliță nu are valoare, întrucât este alcătuit din „recenzii, texte citite la radio, fragmente «cioraniene», note de lectură" etc. Enervată, scoasă din fire, ea îl situează pe Cristian Bădiliță în categoria „furnicilor culturale", cărora le face un portret-robot plin de sarcasm: „Astfel de inși îndrăzneți, bă-gareți, cu o brumă de talent sau fără nu se simt descurajați dacă nu sunt luați în seamă: vor continua să publice carte după carte (chiar dacă lipsite de valoare și adesea străine de limba română) [...] lipsiți de complexe, încurajați de atmosfera de confuzie generală, astfel de indivizi sunt atrași de pozițiile de putere. Se vor aduna, se vor sprijini unii pe alții, vor încuraja aceeași «meșteșugăreală» penibilă, creatoare de texte inutile."

Referindu-se strict la Cristian Bădiliță, G.G. recunoaște că el ar avea unele calități, dar...: „Cristian Bădiliță e foarte dornic să capete prestigiu cultural, să se impună. E și el un «harnic», un «activ», intrat din nefericre pe un drum al mediocrității cu pretenții. Și, din păcate, e încurajat în această direcție de aprecierile elogioase ale unui Alex. Ștefănescu."

Deși a apărut de puțină vreme în publicistică, G.G. a și învățat să facă ironii ieftine, de genul celei care constă în precedarea numelui cuiva de pronumele nehotărât „un". În schimb, nu a învățat să vadă valoarea unui autor chiar și acolo unde nu este anunțată de aparențe. Cartea lui Cristian Bădiliță, într-adevăr, nu are aparența unei „construcții". Dar pentru cine înțelege și iubește literatura, textele însumate în cuprinsul ei constituie un spectacol de inteligență și talent literar. Dacă domnișoarei G.G. îi plac construcțiile, să citească volume de Mircea Tomuș și Mihai Ungheanu, n-o oprește nimeni.

Și apoi, de unde știe G.G. că adevăratul scop al lui Cristian Bădiliță este să capete prestigiu cultural, să aibă putere etc.?! Aceasta rămâne o simplă și jignitoare prezumpție. Este ca și cum eu aș presupune că G.G. a scris ce-a scris numai din invidie, nesuportând succesul unui coleg de generație.

În sfârșit, vetustă și ridicolă este și opinia ei potrivit căreia autorii o iau razna din cauza criticilor literari, care nu procedează pedagogic. Numai pe diriginta mea din clasa a opta am mai auzit-o spunând ceva de genul ăsta.

Valentin F. Mihăescu și-a legat numele de contestarea, pe un ton disprețuitor, a meritelor lui H.-R. Patapievici. G.G. își asigură și ea o tristă notorietate denigrându-l cu acreală pe Cristian Bădiliță. Este regretabil nu pentru Cristian Bădiliță, ci pentru ea: a pierdut ocazia de a se *bucura* la apariția unui scriitor foarte înzestrat, a unei furnici culturale care este, printr-o întâmplare norocoasă, chiar regina furnicilor din mușuroiul prin care mișună și G.G.

NOBLEȚE ȘI DEMOCRATIZARE

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

EXISTĂ un aspect rigid, ultraformalizat, al aristocrației, foarte expresiv înfățișat de F. Brentano, în cunoscuta sa carte consacrată „vechiului regim". Căzînd, într-o bună zi, de pe măgarul pe care-l călărea, Marie-Antoinette a ezitat a se ridica, deși nu pățise nimic grav, căci nu știa ce prescrie protocolul în cazul cînd o regină e... trîntită de un măgar. Floarea nobilimii franceze își irosea viața, așteptînd obedient în anticamera suveranului. Pe de altă parte, referitor la aceiași nobili, Pascal notează cu amărăciune că ei dispun de marele avantaj de-a fi cunoscuți și stimați de la optsprezece ani, în măsura în care alții ar putea-o merita abia la cincizeci de ani, cîștigînd astfel trei decenii, fără nici-o greutate. E o fază de conservatorism steril în evoluția clasei nobililor, care urmează epocii de vitejie *(fortitudo),* fără a se asocia decît întîmplător cu însușirile superioare ale spiritului *(sapientia).* Abia în veacul al XVIII-lea, nonșalant, ușuratic, „decadent", are loc o primenire de mentalitate cu consecințe mai largi. Se produce o relaxare a moravurilor, o incontestabilă rafinare a indivizilor, în temeiul filosofiei „sceptice și seducătoare", a lui Hume ori a lui Locke, „agreabil popularizată de Voltaire", în asociere cu filosofia caracteristic iluministă, „plictisitoare", a lui La Mettrie, Helvétius, d'Holbach și Condillac (am început, cu fraza aci încheiată, a-l cita pe Alexandru Paleologu). O gnoseologie senzualistă conduce lesne la o morală hedonistă. Termenii de *philosophe* și *libertin* ajung la sinonimie. Oamenii de spirit se impun acum drept „regi ai societății". Cîțiva libertini faimoși, precum Lauzun sau Hérault de Sechelles, au, pe eșafod, o comportare demnă a valida etica hedonistă în calitate de stil. De altfel „deșănțarea" lor e mai mult un efect discursiv, o poză montată pentru a sfida ipocrizia, a gusta plăcerile vieții și a pune în circulație vorbele de duh. De remarcat complexitatea moral-intelectuală a libertinului, capabil a aduce cu iscusință, în matca firii sale, materii contrastante. Bunăoară austeritatea, care „e frumoasă și nobilă cînd e în fond ea însăși o plăcere, o plăcere mai puțin directă, mai subtilă, mai discretă, dar o plăcere, adică o satisfacție de ordin moral; fiind totuși *în primul rînd* o chestiune de stil, austeritatea are negreșit un evident caracter estetic". „Libertinajul" nu e decît o reacție la grosolănie și răutate, la intoleranță și fanatism, o funcție eliberatoare a eului, proclamînd ideea că plăcerea e un criteriu al tuturor valorilor. Alexandru Paleologu îl contrasemnează: „dacă ne gîndim bine și fără preconcepții, el e perfect întemeiat. Separația (și alternativa) pe care o fac pedanții între plăcerile «spiritului» și cele ale «trupului», pe lîngă că e nesinceră, este și ea o mostră de lene a minții. Că e nesinceră, e sigur: afară de cazuri de funciară nesimțire sau de infirmitate, orice om normal, pe față sau în ascuns, se dă în vînt după *ces plaisirs que l'on nomme, à la légère, physiques* (Colette)".

CHIAR fără o atare declarație nu ne-ar fi greu a-l așeza pe remarcabilul nostru eseist pe linia epicureică, hedonistă, libertină a unei aristocrații ce se decrispează, se mărturisește inteligent-voluptuos, se dăruie vieții. *Boierul* rasat Al. Paleologu ar fi putut exclama, aidoma lui Montherlant, că viața e „singura divinitate". De fapt, așa și face, precizînd că Dumnezeu e un termen „pe care-l puteți lua cum vreți (energie, materie, spirit, forță, *natura naturans...*)". Fidel senzualismului său structural (am zice: o vocație, o predestinare), optează pentru o înțelegere a lucrurilor intuitivă, „concretă", împlîntată în fenomenologia istorică: „domeniul filozofiei e concretul, nu «abstractul», cum se crede îndeobște, tot din lene a minții". Ceea ce-l duce nu doar la răsunătoarea „despărțire" de prietenul-magistru Noica, ci și la un scepticism „sănătos", ce refuză certitudinile factice, clișeele, soluțiile falacios universale: „În așa-numitele științe umane și, în genere, în artă, în literatură, în filozofie, certitudinea nu are ce căuta. Aici sîntem în domeniul concretului, care nu e niciodată sigur, e totdeauna discutabil". Dacă dorința de certitudine alcătuiește rațiunea științelor exacte, în sfera omenescului ea nu e decît un simptom de „nerăbdare intelectuală" sau o „slăbiciune de înger", ca să ne exprimăm „mai popular". În sprijin e reprodusă o vorbă a lui Flaubert, dintr-o scrisoare: *„oui, la bêtise consiste a vouloir conclure".* Consecința relativismului o reprezintă pluralismul punctelor de vedere, ce degajă o emoție a aventurii (reziduu seniorial), în planul „aproximației, al opinabilului, al mizelor nesigure, al pariurilor riscate". Așadar o atmosferă de joc superior, de hazard asumat. Dar și o desțelenire a faptelor socotite drept cunoscute, „consumate" de conștiință, în realitate trecute în lotul „platitudinilor grave". Cu riscul de-a fi învinuiți de „frivolitate" (pretinșii serioși fug de așa-zisa frivolitate „ca dracul de tămîie"), se cuvine să diversificăm și să adîncim cunoașterea în direcția aspectelor „neluate în seamă", taxate drept „insignifiante", însă posibile purtătoare de „esențe, detalii revelatorii": „Nu există teme grave și teme superficiale, există numai privire superficială și privire pătrunzătoare, profundă, indiferent de obiectul ei". Proces ce se opune, după cum a susținut, încă în perioada interbelică, Mircea Eliade vulgarizării și automatizării explicațiilor. „Nu mai există individualul, scria autorul *Oceanografiei,* neprevăzutul, gratuitul, saltul liber, aristocraticul. Totul se explică prin identitatea interior-exterior. Totul își are un rost, o explicație, o necesitate. Arta de a suprima dificultățile". Exemplele la care recurgea M. Eliade erau hegelianismul și freudismul. Li s-ar putea adăuga acum, pe lîngă marxism, „metodele" formalizante adoptate în interpretarea literaturii, precum structuralismul și semiotica, în raport cu care, previzibil, Al. Paleologu a luat o poziție critică.

TAINIC opresat de stigmatul aristocratic, de tiparul „originar" imobil, închis, Alexandru Paleologu încearcă o deschidere, o democratizare a personalității sale morale. Caută a descinde pe tărîmul vieții fără condescendență, a fi natural, degajat, prin intermediul cărturăriei, care e și ea o formă de emancipare, de „libertinaj". Putem înregistra o mișcare la antipodul snobismului, conformă, prin urmare, unui spirit aristocratic autentic. Dacă, așa cum ne încredința Valéry, snobul e insul care se teme să mărturisească că se plictisește cînd se plictisește și că se amuză cînd se amuză, eseistul român își notifică cu exactitate „cinică" umorile. Scrisul e pentru d-sa „o muncă", „de obicei, teribilă", ce-l face a-și ieși din deprinderile obișnuite, azvîrlindu-l în jocul stărilor alternative: „Cîteodată m-apucă disperarea, e ceva infernal. Dar pînă la urmă are loc o exaltare, o exultație comparabilă cu triumfurile erotice, răsplătind cu dobîndă uzurară toate chinurile, exasperările și pierderile de încredere". Cultura i se pare de neconceput dacă înlăturăm „sufletul omenesc": „Nimic omenește important nu poate exista cu ignorarea sufletului (nici Platon, nici Hegel)". Dar conceptul în cauză e diferit de cel abordat, dintr-un unghi romantic, antiintelectualist, de către Ludwig Klages, care vine în conflict cu inteligența, „rău văzută de curentele vitalisto-iraționaliste ale epocii": „sufletul nu poate veni în conflict cu inteligența, asemenea antiteză îmi pare o aberație și o poartă deschisă barbariei, înțeleg sufletul în sensul din *Traité des passions de l'âme* al lui Descartes". Așadar o perspectivă „clasică", în armonie cu „libertinajul" galic, ultimul avînd o mai mult ori mai puțin discretă factură raționalistă. „Inteligența" e cultivată ca un filtru împotriva prostiei și, nu fără o cochetărie speculativă, a Diavolului ce întrupează prostia: „Căci asta e Diavolul: Prostia. El nu e, cum crede lumea, deștept, subtil, ironic, «mefistofelic» etc. Nu. E prost. «Inteligență diabolică»: sintagma asta e stupidă, e un non-sens. Diabolică e numai prostia (răutatea și Răul sînt efectele ei secundare)". Împrejurare din care decurge o sugestie de circularitate a datelor esențiale ale umanului, o plenitudine a lor, nestrăină de un „compromis" (autorului îi place cuvîntul, pe care încearcă a-l desprinde de înțelesul peiorativ) al autoritarei rațiuni clasice, care „trebuie controlată de inteligență și de suflet".

LATURA pitorească a acestei „democratizări" o reprezintă modestia, umilința, „reaua conștiință", uneori în aparent exces, ca antidot la snobism, dar și ca stilizare, ca modalitate de constituire a unui personaj care să cîștige încredere, să devină „simpatic". Deoarece, plasat pe un meridian balcanic, conul Alecu, după cum îi spun, cu reverențioasă familiaritate, intimii, nu se ferește a simula nepriceperea, improvizația, amatorismul, tangent la o „modestie teatrală, mefistofelică", la un „histrionism existențial", după cum notează I. Negoițescu, în care se poate vedea și un pigment caragialesc (Caragiale e, de altminteri, una din „pasiunile" d-sale mărturisite). Iată o propoziție tipică a acestei grațioase tactici de autominimalizare: „Pe mine mă puteți în orice clipă prinde cu o flagrantă probă de neștiință, nu numai, fatal, în domeniul Dv., dar și în alte domenii și chiar într-al meu (admițînd că aș avea unul)!". Sau, agravînd situația, următoarea declarație al cărei absolut e îndată pus la îndoială de continuarea sa erudită, în coadă de pește: „Eu chiar asta sînt, propriu-zis: un om de non-știință. Statutul meu e neștiința, întrucît mă plasez sub deviza lui Montaigne: *Que scay-je?* (nu invoc și acel «știu că nu știu nimic» al lui Socrate, deoarece în acest dicton verbul regent e totuși cuvîntul «știu» și fiindcă, pe de altă parte, orice negație universală lasă practic totul în picioare)". Cu prilejul unei conferințe despre autorul *Scrisorii pierdute,* ținute la Universitatea din Cluj, eseistul informează, chiar în corpul acesteia, cu o candoare orgolioasă, cum nu s-a preocupat de elaborarea alocuțiunii d-sale, vădind „o inconștiență extraordinară" și cum a fost împiedicat s-o facă pînă și în tren, unde și-a propus a-și pune „oarecare ordine-n idei": „Din șase locuri, unu-l ocupam eu, celelalte cinci fiind ocupate de un grup de tinere sportive, în blugi, cu pulovere, din care două - extrem de drăguțe, restul - tinere, în orice caz - foarte drăguțe; aveau și o chitară". Discursul se mlădiază seducător, apelînd la amestecul de idei subtile și impresii curente, la oralități care se învecinează amuzant cu vocabulele rare. Riscul dizarmoniei se resoarbe însă în siguranța și plinătatea dicției, în acea „viteză" de desfășurare care este proprie artei și pe care autorul o semnalează în relație cu „lumea din *Revizorul* sau din *Suflete moarte*". Dornic a-și încînta cititorul, Alexandru Paleologu își împărtășește cu franchețe neîmplinirile, slăbiciunile intime. Se autoflagelează cu biciul mătăsos al unor astfel de confesiuni: „Îmi pare prezumțioasă avariția de-a nu pierde nimic din propriile gînduri, de a le tezauriza. Normal e să pierzi cam optzeci la sută. Viața spiritului e făcută în mare proporție din asemenea pierderi, iar realizările doar din resturi". Idee pe care o putem raporta la o însemnare a lui Ortega Y Gasset: „Valoarea supremă a vieții, la fel cu aceea a monedei, constă în a o cheltui, rezidă în a o pierde la timp și cu grație". Și pentru a-și cuceri definitiv publicul, nu șovăie a deveni extravagant, aproape funambulesc (un soi de populism stilistic, implicînd o savuroasă notă de „compromitere"). Celebrei constatări a eseistului cum că „avem un Hölderlin", i se poate adăuga o patetică implorare la caritate, în favoarea lui... Pirgu: „putem vedea, dacă nu sîntem robiți de prejudecăți, că dracul nu e totdeauna chiar așa de negru cum îl bănuiește lumea. Așadar nici mult hulitul Goricâ Pirgu, sărmanul. Rugați-vă pentru el!". Democratizarea dramei e melodrama, nu-i așa?

LATURA strict intelectuală a degajării „libertine" e dată de ingeniozitatea, de originalitatea substanțială a observațiilor ce ni se propun. Parcă voind a dovedi că se scutură de convenționalismul, de eticheta, de torpoarea ancestrală a formulelor *ne varietur,* Alexandru Paleologu ține a ne spune mereu lucruri noi, cu o înfrigurare a creației critice, avînd un caracter demonstrativ. Reflecția disociativ-asociativă pulsează, ostentativ, ca libertate: „Nietzsche spune într-un loc o vorbă foarte frumoasă: Și dacă privești foarte, foarte adînc și foarte pătrunzător într-un abis, dacă te uiți și te uiți bine, te uiți mult într-un abis, se uită și abisul în tine. Adică se produce o personificare, o prozopopee a neantului. Ei bine, prozopopee a neantului este formula care definește arta și creația lui Caragiale". Sau: „Că este Caragiale un element socratic, asta e clar. Adică este tipul acesta al spiritului care interpelează pe trecător și îl pune în stare dilematică". Sau: „Gogol spunea undeva, în *Suflete moarte,* următorul lucru: dacă contempli îndelung un spectacol comic, el devine trist. De ce? Contemplarea îndelungă te face, pe tine, contemplatorul, să intri în devenirea acestei împrejurări cu toate elementele afective și cu toate elementele umane care-i sînt implicite și, prin urmare, este estompată demarcația izolantă a comicului, care nu vede decît o anumită linie". E inclusă în asemenea speculații o legătură cu polaritățile ce le-am menționat mai sus, vitejia și înaltele calități ale spiritului *fortitudo* și *sapientia,* analizate de E.R.Curtius. Manifestat de nobilime în etapa sa „eroică", cel dintîi ideal nu se pierde, ci trece în spiritul creației, tăios și strălucitor, aidoma unei spade, capabile a tăia nodurile gordiene ale inerției și prejudecății. Energia nobleții iese la iveală sub un chip decantat, în pagini „în care totul palpită ca ceva actual și viu, iar gîndul se mișcă săgetător și ingenuu", așa cum sînt, în genere, reluîndu-i cuvintele privitoare la altcineva, paginile semnate de Alexandru Paleologu.

■

Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante,* Ed. Polirom, Iași, 1997. 250 pag., preț nemenționat.

Actualitatea culturală

Pe curînd, Excelenţă!

În acest an Gala decernării PREMIILOR ANUALE ale Fundaţiei Culturale Române şi a titlurilor de MEMBRU DE ONOARE va avea loc la 15 septembrie 1997. În avanpremieră la acest eveniment, *miercuri, 9 iulie 1997*, a avut loc la *sediul Fundaţiei Culturale Române* ceremonia decernării titlului de Membru de Onoare Excelenţei Sale Domnuluui RAGNAR ÄNGEBY, ambasadorul Suediei la Bucureşti.

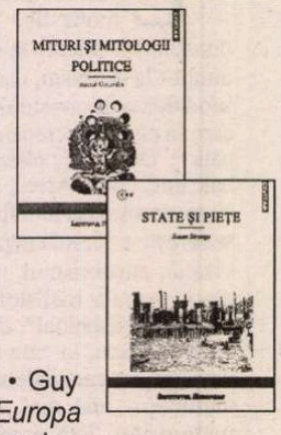
Această distincţie reprezintă o recunoaştere a contribuţiei de excepţie pe care Domnia Sa a adus-o, pe parcursul mandatului său de ambasador, încheiat recent, dezvoltării dialogului dintre culturile română şi suedeză. Importante personalităţi au luat parte la acest eveniment, mulţumindu-i Excelenţei sale, Domnului RAGNAR ÄNGEBY, pentru sentimentele de preţuire faţă de cultura română şi valorile ei. ***(M.C.)***

Premii UNESCO

Duminică, 6 iulie, la Sala Radio a avut loc decernarea Premiilor UNESCO pe anul 1996. Festivitatea a fost deschisă de actorii Emil Hossu şi Catrinel Dumitrescu de la Teatrul Nottara, care au recitat poemul lui Shaul Carmel *Fuga din Rai*. Au fost laureaţi: prozatorul Dumitru Ţepeneag şi criticul Valeriu Cristea cu Premiul pentru literatură, poetul Shaul Carmel şi Ileana Cudalb cu Premiul pentru Publicistică, pictorița Wanda Sachelarie-Vladimirescu cu Premiul pentru Arte plastice şi arhitectul Şerban Sturza cu Premiul pentru Arhitectură. Au vorbit despre operele celor premiaţi acad. Eugen Simion, pictorul Dinu Nicodim şi arh. Alexandru Beldiman, preşedintele Uniunii Arhitecţilor. Acad. Eugen Simion, vicepreşedinte al Academiei Române şi Mark Hope, region-manager al firmei Coca-Cola (sponsorul premierii) au înmînat distincţiile.

INSTITUTUL EUROPEAN
Noutăți Luna Iulie

- Gheorghe Crăciun: *Cu garda deschisă* (col. TEXTE DE FRONTIERĂ, 220 pag.)
- Raoul Girardet: *Mituri şi mitologii politice* (col. CIVITAS, 172 pag.)
- Susan Strange: *State şi piețe* (col. CIVITAS, 328 pag.)
- Vergilius: *Aeneis / Eneida* (ediție bilingvă română-latină) (col. OPERA MAGNA, 592 pag.)



În pregătire: • Otto Rank, *Dublul. Don Juan* • Guy Hermet, *Istoria naţiunilor şi a naţionalismului în Europa* • Mona-Maria Pivniceru, Petru Susanu, Dan Tudurache, *Contravenția. Teorie şi practică judiciară. Legislație uzuală*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1984. Alexandru Paleologu, Sorin Titel, Mircea Dinescu, Ştefan Bănulescu şi Galfalvy Zsolt

Cu două lentile gemene

50 de peisaje, personaje şi portrete din România, 50 de fotografii pline de atmosferă şi sensibilitate realizate acum aproape 50 de ani *Cu două lentile gemene* au fost prezentate publicului joi, 3 iulie, la fotogaleria GAD de la Teatrul Naţional. Autor Alfred Kaufmann, originar din România, stabilit în S.U.A.

Expoziţia a fost organizată de Ministerul Culturii, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă cu participarea Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România. La vernisaj au vorbit: Mihai Oroveanu, directorul Oficiului Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă, acad. Nicolae Cajal, preşedintele Comunităţilor Evreieşti din România, şi autorul - Alfred Kaufmann.

Urmuz

Editura Hestia din Timişoara a publicat în colecţia Clasicii literaturii de avangardă, o nouă ediţie, a II-a, revăzută şi adăugită a volumului de eseuri-studii *Urmuz* sub semnătura lui Nicolae Balotă. Lansarea a avut loc vineri, 4 iulie, la Uniunea Scriitorilor. Au luat cuvîntul, în faţa unui numeros public: Lucian Alexiu directorul Editurii Hestia, Mihai Şora, Alex. Ştefănescu şi Nicolae Balotă.

CALENDAR

19.VII.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m.1966)
19.VII.1905 - s-a născut *N.Carandino* (m. 1996)
19.VII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.VII.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.VII.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.VII.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.VII.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.VII.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.VII.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
19.VII.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.VII.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n.1931)

20.VII.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m.1952)
20.VII.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.VII.1915 - s-a născut *Samson Sleahu* (m.1993)
20.VII.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.VII.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.VII.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.VII.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.VII.1986 - a murit *Liviu Damian* (n.1935)

21.VII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
21.VII.1821 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut *Mircea Dem.Rădulescu* (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1990)
21.VII.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m.1966)
21.VII.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.VII.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.VII.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.VII.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.VII.1948 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VII.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n.1921)
21.VII.1986 - a murit *Ion Caraion* (n.1923)

22.VII.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.VII.1921 - s-a născut *Paul Mihnea*
22.VII.1939 - a murit *I.I.Mironescu* (n.1883)
22.VII.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n.1927)

23.VII.1869 - s-a născut *Gh.Adamescu* (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.VII.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.VII.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.VII.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1987)
24.VII.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.VII.1977 - a murit *Emil Botta* (n.1912)

25.VII.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.VII.1978 - a murit *Petre Iosif* (n.1907)
25.VII.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n.1933)

26.VII.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n.1844)
26.VII.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.VII.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.VII.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.VII.1961 - a murit *Al.Tudor-Miu* (n.1901)
26.VII.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n.1926)

27.VII.1881 - a murit *Al.Pelimon* (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu*
27.VII.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.VII.1930 - s-a născut *Valentina Mândâcanu*
27.VII.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.VII.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.VII.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n.1899)
27.VII.1983 - a murit *Theodor Balş* (n.1924)

28.VII.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
28.VII.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.VII.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n.1891)
28.VII.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n.1907)

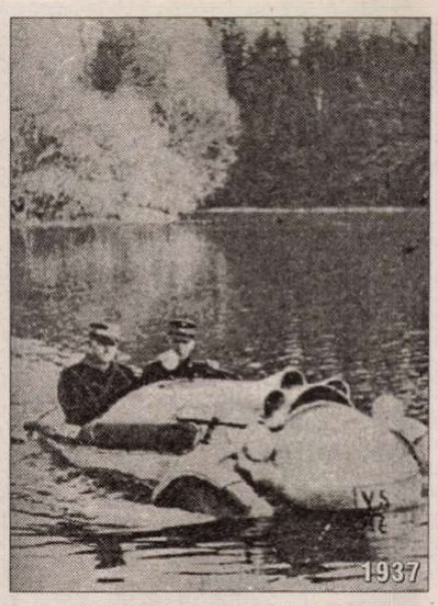
29.VII.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.VII.1897 - a murit *Ştefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.VII.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.VII.1951 - s-a născut *Vasile Nedelescu*
29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

Câteva minuni ale lumii interbelice

(Între *psyche* și *pneuma*)



SINGURII care nu știau că trăiesc în perioada *interbelică* erau interbelicii înșiși. Vorbind despre epoca lor o numeau pur și simplu post-belică, adică de după un război care nu trebuia pe-atunci numerotat. În urma dezastrului mondial oamenii redescopereau viața și progresul tehnic. Mirarea și bucuria lor în fața unor noi fâpturi, fără inimă dar cu viață, nu erau mai mici decît ale strămoșilor din secolul „propășirii", al XIX-lea. Dar în deceniile trei-patru ale secolului XX oamenii începeau să presimtă sau să simtă direct și inconvenientele societății mecânizate. Minunile deveneau banalități. Gagurile lui Charlot din *Modern Times* (1936) sînt izbucnirea comică a neliniștii. Iar neliniștea se va transforma în teamă și va progresa odată cu progresul. Se apropia un nou război.

Revistele interbelice românești și străine înregistrează variatele metode de manipulare a omului de către mașină, mai degrabă decît manevrare a mașinii de către om. Căci ea reușește să-l aducă în „toate stările", să-l ademenească, să-l înlânțuie, să-l ridice sau să-l azvîrle, să-l mîngîie, să-l îmbete, să-l exaspereze sau chiar să-l omoare, zângânind tainic sau asistînd impasibilă la tot ce i se-ntîmplă lui. În timp ce lui îi place s-o creadă asemenea animalelor domestice: îi vorbește, o strigă pe nume, o primenește, o ceartă și, cum n-o poate biciui cînd nu ascultă, o stricâ, pentru ca apoi s-o vindece cu mare grijă.

La telefon

DE PARTEA timpului și contra distanțelor, abonații de ieri aveau, ca și cei de azi, telefonul. Mașină hibridă, la început, presupunea un intermediar uman, o „domnișoară centralistă" fără de care mașina nu reușea decît să sune a gol. Sincronizarea între om și mașină era însă departe de perfecțiune așa că atunci cînd funcționa telefonul nu funcționa domnișoara și invers. La 11 martie 1928 situația în București e următoarea: „De trei săptămîni aproape, un mare număr de telefoane nu mai sună la apel. E o răzbunare a Domnișoarelor telefoniste, acuzate zilnic de presă că răspundeau cu greutate. Telefonul nu mai răspunde de fel și abonații se căiesc amar de vremurile bune, de pîn'acum 20 de zile, cînd, *cel mai de vreme* după un sfert de oră (s.m.), glasul dulce din necunoscut se ivea în auz, ca o consimțire cerească: *Alo! da!"* Se pare că nici în iunie lucrurile nu erau cu mult mai bune, din moment ce într-o tabletă de prima pagină *(Necazuri)* din propria revistă, Tudor Arghezi constată: „Cîtă vreme nu aveam telefon, nu știam nimic. Nici azi, cînd îl avem, nu știm nimic. De cele mai multe ori telefonul, cel puțin la noi, *face mai puțin serviciu decît o cataramă de curea* (s.m.).(...) În București unui telefon electric îi preferi o trăsură trasă de catîri". În 1937 se plăteau 750 de lei pe lună pentru 210 convorbiri, o medie de 7 pe zi așadar, sau 850 pentru 320 de convorbiri. „Abonații comercianți" plăteau 1000 de lei. În anii treizeci revistele includ reclame cu modul corect de utilizare a telefonului și îndemnuri de tipul „abonați-vă imediat", ceea ce, spre deosebire de 1997, era probabil realizabil.

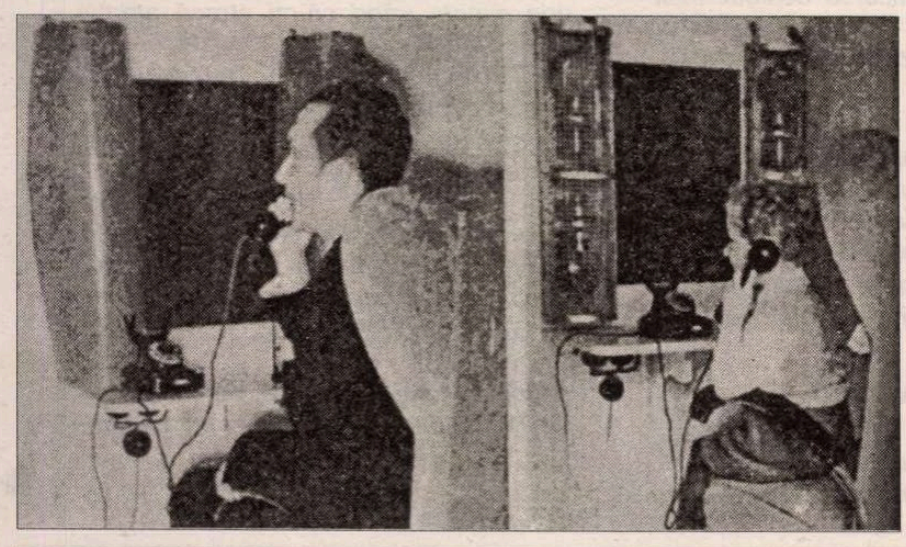
La volan

FĂPTURĂ relativ nouă, automobilul dă senzații tari și proaspete. În mai 1928, Felix Aderca îi lăuda virtuțile terapeutice, recomandîndu-l unei tinere care-i scrisese cu melancolie dintr-un loc unde nu se întîmpla nimic: „Automobilul, domnișoară, îți smulge atenția pe care o ai întoarsă asupra unui singur punct, penibil, al persoanei dumitale și ți-o aruncă în prelungirea directă a liniei nasului, dincolo de motorul mașinei, în șoseaua care, cu 80 km pe oră, fuge înapoi, sub dumneata.(...) Oameni, pietre, vehicule, trec pe lîngă această linie vie, ca niște comete din alte lumi și nici un gînd, oricît de seducător, nici o senzație, oricît de ispititoare, nici o gîdilătură, oricît de tiranică, nu vor mai izbuti să-ți strice echilibrul. Domnișoară, la volan! Sufletul dumitale în cîteva luni va funcționa perfect, ca un motor".

În contrast cu această imagine utopică a perfecțiunii unei *psyche* în reală legătură cu *pneuma* cauciucurilor și în mișcare accelerată (ajungînd la 80 de km pe oră în 1928!) este imagineacaricatură din *Life,* preluată de *Universul literar* (1926). Reprezintă o persoană așezată, în ambele sensuri ale cuvîntului, ceea ce implică pălăria și scaunul, (aici melonul și canapeaua de automobil), un ins jovial care la o groapă a șoselei e propulsat în aer (automobilul e decapotabil); caricatura e însoțită de următorul text: „*Cel din aer:* - Șoselele nu sînt prea bune, dar cel puțin permit să vezi toată perspectiva peisagiului..."

Se poate închipui starea drumurilor autohtone... În aceeași lună mai 1928 în care Aderca aluneca în *Bilete de papagal* cu viteze neîngrădite de vreo lege, Arghezi descrie „Șoseaua /spre/ Ploiești": „Lăsasem în urmă casa numită Minovici, pe care un Prinț, cu o imensă avere moștenită de la Majestățile lor părinții Săi, o întreține goală și, sunînd din clopoței tot la Nordul Capitalei, trecuserăm peste șinele de cale ferată și ne aruncaserăm pe panta Bănesei între două oglinzi de heleșteu.(...) Mă minunam de arta supraomenească utilizată de inginerii constructori ai acestei importante șosele naționale ca să realizeze atîtea milioane de găuri strîns legate unele de altele. Cum plouase de curînd, șoseaua părea o expoziție de strâchini cu piftie, rînduite între hîrdaie cu piftie, printre care automobilele trebuia să se strecoare fără să le calce". În aceeași primăvară, Arghezi jurase alături de papagalul său că „de la născocirea tiparului, nu s-a mai văzut o invenție mai bine colaborată între Lucifer, tovarășul negru și Dumnezeul cel tînăr, ca și el, al luminii albe", iar pe „tata Ford, camaradul nostru" îl consideră „cel mai destoinic papagal și cel mai iscusit dintre șoferi" (atinsese, se pare, 120 km la oră).

Vești despre performanțele lui Ford și uzinele lui din Detroit se găsesc frecvent în revistele vremii. O notă aparte face ing. Cezar Gheorghiu care scrie în revista avangardită *Prospect* (redactor prim: Virgil Gheorghiu) despre „Fordism" exact în spiritul filmului *Timpuri noi* al lui Chaplin: „Producție automată (...) Un indicator vestește că travaliul respectiv s-a încheiat și individul repéde instinctiv mîna o pătrime de cadran la stînga. Repetiție. Totul acționează ca o idee fixă. Rezultat technic=cantitate, precizie, iuțeală. Rezultat în substanța cenușie=regres, individualitate anulată". În *Săptămîna...,* Camil Petrescu se plînge în repetate rînduri de diferența între cei cu și cei fără automobil, aceștia din urmă intelectualii săraci. Oricum, automobilul era o creatură care nu trecea neobservată: îl căutai din ochi ca pe un semn îndeobște bun.



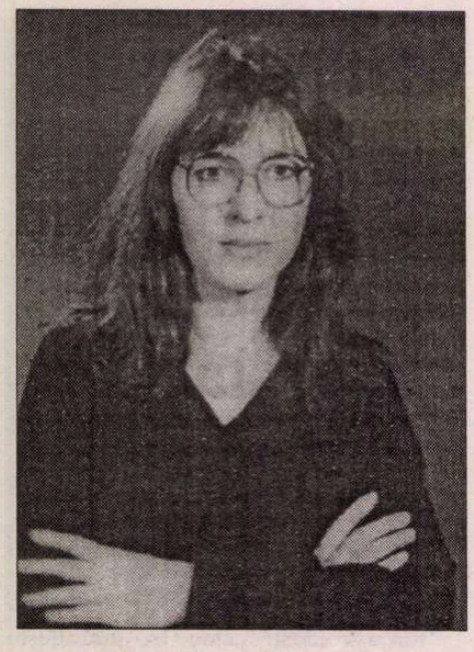
His Master's Voice

LA 7 FEBRUARIE 1928, Societatea de Difuziune radiotelefonică își alesese un comitet de conducere impresionant ca număr de membri. Între aceștia Domnii P. Gusty („prezident"), Al. Brătescu-Voinești „care își înmulțește funcțiunile cu una", C. Dimitriu, Ministru al Comunicațiilor, „unul din amatorii cei mai pasionați ai muzicii de cameră (cu c mic) sau Emil Giurgea: „mulțumită d-sale radiofonia românească a făcut progresele de pînă acum: cinci autorizații și 40.000 de posturi clandestine", socotește gazetarul. Seducțiile radiofonice au ca principal concurent „mașina de cîntat" cu plăci, una din culmile tehnicii anilor douăzeci. Nu e de mirare că Felix Aderca, sensibil, se pare, la „aparatura" de ultimă oră (ca și Arghezi), scrie în *Bilete... Elogiul Pathefonului:* „e o mecanică mai simplă și mai mică decît a unui ceasornic deșteptător închisă într-un sicriaș dreptunghiular de culoarea ebenului. O fină ureche circulară din mică, purtată de un braț de nichel svelt, culege cu vîrful unui ac sunetele din noaptea unui disc care se-nvîrtește cu regularitatea unui astru negru; aceeași ureche aude și apoi cîntă - cîntă cu exactitate și finețe tot ce au visat mai bogat și mai armonic Schubert, Beethoven, Wagner și Debussy". Pentru viitor Aderca prevede că se va crea „pathefonul uriaș, pentru restaurante", astfel că „bucatele se vor eftini cu 30%" datorită creșterii clientelei.

Deși nu mai erau rarități, aparatele mecanice sau electrice nu deveniseră o banalitate, continuau să aibă ceva din sufletul inventatorilor lor. Reacțiile beneficiarilor mergeau de la contemplație la neliniște, de la umor la poezie, de la nemulțumire (claxoanele începuseră deja să fie socotite sunete infernale) la încîntare, de la analiză minuțioasă la închipuiri științifico-fantastice. În caricaturile interbelice (*Universul literar*) sînt prezentate scene conjugale în care nevestele se plîng că primesc cadou o mașină de spălat în locul așteptatei brățări. Cînd avionul *Bremen,* „porumbielul de oțel" care cu doi germani și un irlandez la bord a încercat zborul peste ocean a fost dat dispărut, poetul imaginează că, poate, a găsit „din întîmplare calea senină, care se desparte de undeva, din lumea noastră, către Paradisul visat din moși strămoși, către toată viața viitoare unde nu este nici plîngere nici suspin" și „poate că acest drum de văzduh și de țărînă vioaie începe, neașteptat, în dosul unei perdele de stele, florile de argint agățătoare ale zidului despărțitor". Un asterisc („Ultima oră") distruge edenul arghezian anunțînd că „Avionul Bremen s-a pogorît în Terra Nova".

Înainte de al doilea război mondial „amintirile despre viitor" erau optimiste: „S-a spus că mașina, de cînd a apărut, a început să strice și chiar să desființeze sufletul omului.(...) Gîndiți-vă: ce suflete vom avea în dimineața cînd în loc să scoborîm scările - scrie Aderca în *Bilete.../42/* 1928 - ne vom duce la slujbă de pe acoperiș, cu bicicleta zburătoare, între păsările zvelte care chiamă soarele, peste vîrfurile proaspete ale tinerilor plopi". Pentru sufletele noastre acea dimineață n-a sosit încă.

■



Mariana CODRUȚ

lumea interioară

merg și vorbesc ființelor vii din mine și
despre ele
(eh! singurătatea mea patetică).
sînt o carte cu multe personaje în numele
cărora
vorbesc - dar știți: inconștiența naratorului
mărginita lui omnisciență frivola lui
superbie
de purtător de cuvînt; numitorul comun
cu sărăcia lui de expresie - schema
reducționistă.

ei! de viața lui interioară - un roman-fluviu
de graniță - naratorul e cu mult depășit.
ea nu e transparentă ca un cristal ca
vaca lui
Chagall. ea nu are un Kilometru zero și o
limită
superioară unică, timpul nu se grăbește cu
ea
și nu cunoaște meschine capitole precum
trecut-prezent-viitor. despre ea naratorul
(uneori o femeie conștientă de patetica-i
singurătate) e-n stare doar să aproximeze
un elogiu cald și moale ca un fotoliu
bătrîn:

„cînd toate porțile se-nchid spre lumea
de-afară
îți mai rămîne lumea ta interioară.
aluneci plin de lene prin soare dormitezi
pe trunchiuri înviate din morți lente și
verzi -
ce bine ce boierește aici se trăiește!
pentr-un travaliu invers îndată se desface
cosmosul tău crud care vorbește și tace
ți se relevă te primește în sintaxa sa
- virgulă care poți ori nu exista!

nu te mai temi de noapte nu mai speri
fără leac
(viața ta alergi și te arunci de foarte sus
în ce nu poate fi descris și spus
și treci înfiorat de libertate
din viață în moarte din viață în moarte.
ce bine ce boierește în lumea ta
interioară se trăiește!“

merg și vorbesc ființelor vii din mine și
despre ele:
(despre toate pot spune trist și emfatic:
C'EST MOI!)
copilul și Mama nebunul și tîrfa
vizionarul maimuța trufașul și clovnul
eroul civilizator fricosul și prostul
timidul și fiara samariteanul cel bun
diavolul de grădină și îngerul moale et
caetera.
ele vin sclipind de înfrigurare capricios și
totuși
previzibil (turmă de mistreți prin lanul de
cartofi
nepăzit) - fiecare aducînd cu sine o
răsucire
a lumii mele interioare ca a unui tors de
femeie
privind peste umăr luna în negrul chenar
al ferestrei...
cine trăiește pe cine? cine conține pe
cine?
singurătatea mea patetică de care... în
fine...
(doar știți: inconștiența naratorului
mărginita lui omnisciență frivola lui
superbie
de purtător de cuvînt; numitorul comun
cu sărăcia lui de expresie - schema
reducționistă...).

* * *

acum și pururea
toate
sînt puse pe fapte mari:
adică pe viață și moarte.

elegie

ea care m-a cuprins
cînd rod tremurător și roz
în pomul de sub inima ei
dădeam formă
lumilor sale secrete

acum cînd mi se pare
că o cuprind laolaltă cu pomii
cu soarele și nimicul
roage-se pentru mine
pentru lumile mele secrete.

cartofii

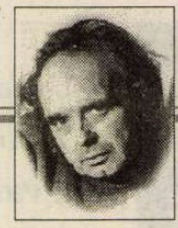
cum mi se oferă atît de supuși dar cu
toate
antenele înfipte în întunericul din cămară
nu pot să nu gîndesc: o adevărată
ipocrizie
filozofia asta a lor - las'că-i știu eu!
o viață roz și multiplă crește din carnea
unei morți din ce în ce mai rotunde
în fragilitatea ei. dacă i-aș arunca pe
geam
adică în lume s-ar descurca desigur mult
mai bine
decît am făcut-o eu (care-am nesocotit
întotdeauna
cea de-a unsprezecea poruncă - a mamei:
„să asculți de Superiorii tăi!“). imediat
ar convinge prin umilință și lingușire caldă
un alt cer și un alt pămînt să-i primească
ceva-ceva din povestea lor ar ajunge
la urechea lui Dumnezeu și astfel ar lua-o
de la capăt: triumfători și oximoronici.

cronicar

pentru că s-au prins că sînt un
cronicar fidel că pentru toate-mi fac timp
să le văd să le scriu într-o carte care
eliberîndu-se de carnea mea va sta nu
peste mult
în biblioteca lui Dumnezeu
toate mă provoacă mă caută disperate
se extaziază prin culori prin mirosuri
prin sunete vrînd să-mi atragă atenția
să-și cîștige un loc în cronică
să-și asigure nemurirea refuzîndu-mi mie
liniștea și orbirea!
eu sînt săracă eu nu le adaug nimic
dar ele de mine au nevoie ele mă
îngreuiază
mereu cu verde viu și roșu cu tremurul
nașterii cu spaima lor în fața vîntului
a absenței și morții cu strigătul lor
de iubire și înfiorări fără nume.

spuneți și voi - cum aș putea
să le lipsesc tocmai de mine în lume?!

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Viața și moartea Reparatei (II)
(Piesă-n părți)

Regia: Alexandru Dabija

3. Portocala de după amiază

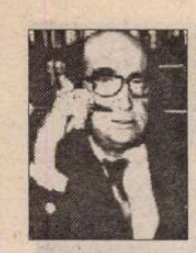
Într-o altă după amiază, fără să-i pese,
Cu un steguleț verde-pal înfipt între dalbele-i
fese,
Reparata stătea plină de grație și melancolie
Întinsă pe-o masă din sufragerie.
Era cald. Afară gîndacii se îmbătau cu sirop
de urină
Străvezie de iapă. Părînd că suspină,
Lumina trecea prin butelii de-oloi și oțet.
Orologiu bătu ora patru încet...
Atunci, cu baston cu măciulie de surîs,
Cu mănuși de antilopă și cravată de batist,
A ieșit din garderobă un domn trist
Și loial.
S-a apropiat de masă cu o nesfîrșită sfială
Și rostogolind pe pielea ei goală
O portocală rotundă,
***Ea* a simțit cum dragostea, acest sentiment**
minunat, o inundă!!

4. O crimă perfectă

În camera plină de fluturi în care se joacă
popice
Reparata lăsase veșmintele albe să-i pice
Pe jos, unde dorm sub podele vampirii bătrîni,
Și rămasă doar c-o dantelă albastră-ntre
primii doi sîni,
Frivolă și imobilă
Aștepta să fie lovită de bilă.
O, am luat bila cea mai frumoasă, de diamant,
Și-am zvîrlit-o, visător și galant,
Spre trupul ei cald.
Bila a fost un timp de parfum, apoi de smarald,
De regret, și la urmă, moale și grea ca un
fruct,
În coapsa ei dansul naiv și-a-ntrerupt.
***Reparata murise...* Mi-am șters fericit**
Amprentele de pe bila, acum de amurg, și-am
fugit...

Cortina

■



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un roman al „generației pierdute“

CIUDATĂ, nedreaptă e adesea istoria literară. E drept că la aceasta contribuie și autorii, cu destinul lor uneori imprevizibil. Situația se verifică în cazul romanului *Frunzele nu mai sunt aceleași,* apărut în aprilie 1946, sub semnătura Mihail Villara. Semnătura e un pseudonim. Numele adevărat al romancierului era Mihail Fărcășanu. Acesta, fruntaș al organizației de tineret a Partidului Național Liberal și director al ziarului *Viitorul* (1944-1945) deranja enorm noua putere comunistă care atunci se constituia. Gazetăria lui Fărcășanu era acidă, substanțială, apărînd valorile democrației. Un volum, publicat în 1946, *Scrisori către tineretul român,* justițiar și premonitoriu, a iritat odată în plus autoritățile, determinînd intrarea în ilegalitate a autorului, care, cu fizionomia modificată (și-a lăsat o stufoasă mustață), se ascundea pentru a nu i se da de urmă. Această atitudine politică a determinat să fie acoperit de tăcere romanul său apărut în același an la Editura „Cultura Națională“, care l-a și premiat aproape imediat. Au apucat să scrie elogios despre roman Pompiliu Constantinescu și Virgil Ierunca. Se crede că acea cronică elogioasă a lui Virgil Ierunca, intitulată *Un mare scriitor: Mihail Villara,* ar fi dus la suspendarea gazetei (*Lumea* lui G. Călinescu) unde a apărut la 16 iulie 1946. Apoi, tăcerea s-a lăsat greoaie. Autorul, inspirat și bine sfătuit, a fugit din țară, în toamna lui 1946, în mod spectaculos, cu un avion asupra căruia s-a tras tocmai în Iugoslavia. A locuit, împreună cu soția sa Pia Pillat (fiica poetului) la Roma, apoi în Franța, după care la New York. S-a angrenat în mișcarea politică a emigrației românești, devenind, la recomandarea generalului Rădescu și a lui Grigore Gafencu, șeful departamentului românesc al postului „Europa liberă“, pe vremea cînd acesta funcționa la New York. Schimbarea atitudinii administrației americane de sub conducerea generalului Eisenhower față de U.R.S.S. și țările satelite învrăjbește exilul românesc. Fărcășanu se păstrează alături de intransigența grupului Rădescu, refuzînd recomandarea C.I.A. de a se apropia de gruparea Vișoianu-Cretzeanu (care, se pare, a pus mîna pe fondurile emigrației românești). Cînd a constatat că, de fapt, noua administrație americană, pragmatică, a abandonat total țările est-europene, Fărcășanu, scîrbit, se ține departe de cercurile politice ale emigrației românești și, în consecință, abandonează și postul de director al departamentului românesc al „Europei libere“. Se desparte de Pia Pillat și, în 1954, se stabilește la Washington, căsătorindu-se cu o doamnă Gunther, văduva ultimului ambasador antebelic al S.U.A. la București. A dus o viață retrasă dar ferită de griji, stingîndu-se din viață, tîrziu, în iulie 1987.

ACEST destin încurcat l-a ținut departe de preocupările literare, romanul din 1946 fiind singura sa experiență de acest fel. Și e un mare păcat pentru cît talent dovedise că avea. Mihail Fărcășanu (Mihail Villara) e una dintre marile victime ale ceea ce s-a numit, cu dreptate, „generația pierdută“. De n-ar fi fost sufocat de vrăjmășia istoriei și rămînea în țară e de presupus că ar fi continuat să scrie literatură, remarcîndu-se ca un mare prozator. N-a fost să fie. Dar și acest unic roman, azi reeditat la Editura Fundației Culturale Române de dl Adrian Anghelescu, îi asigură un loc reprezentativ printre scriitorii importanți ai „generației pierdute“. Însă regretul de a se fi pierdut pentru literatură, acoperit, multe decenii, de negura tuturor uitărilor (doar Al. Piru îi consemnează romanul, minimalizator, în *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*) e real. Trist lucru și cumplită pierdere nu numai pentru autor dar și pentru literatura română.

CA FORMULĂ, romanul lui Villara (Fărcășanu) se particularizează. E, de fapt, un roman jurnal, de structură gidiană, amintind, parțial, de *Maitreyi* al lui Mircea Eliade și de altele socotite „experiențialiste“. Să adaug că e lesne sesizabil și un abur matein (din *Craii de curte veche*) deasupra ciudatelor personaje din această carte care, poate, nu e chiar un roman. Eroii, tineri cultivați și cu preocupări intelectuale, își petrec viață prin pensiuni (lonțonează și berlinează), irosindu-se în necontenite libațiuni și experiențe erotice. Mediul e cosmopolit și fără identitate specifică. Pe lîngă naratorul John, îi întîlnim pe Axel, Kusper (aceasta e tripleta de bază), Maurice, George, Van Start, Loy, Penighini, Yang, Canney. Femeile, alături de care își alungă spleenul, sînt Eli, Minuşka, Maria, Luiza, Edith, Lea, Margot, Mimi, Johana, Myra, Miranda, Wilhelmina José, Soledad și cîte altele. Toți eroii acestui straniu univers, parcă mereu în extincție, visează la rostuiri cinice, pururea în căutare de bani, irosindu-și existențele în cîrciumi, baruri, cafenele, istoviți de planuri necontenit eșuate. Uneori, unii, vor să se smulgă din mediu, pentru a ieși la liman. Undeva, naratorul John meditează: „Sînt săturat de jocurile superficiale și stereotipe ale sîngelui tînăr. Aș vrea altceva, o viață de sacrificiu, de aventură extremă, de pasiune absolută. Visez să mă smulg din tagma celor ce sînt conduși de instinctele isterice ale cărnii și să stăpînesc eu existența. Să fii arhitectul propriei tale vieți este lucrul cel mai frumos și cel mai dificil“. Mai toți, cum spuneam, au preocupări intelectuale, își petrec diminețile în marile biblioteci, tot citind pentru lucrări care să-i realizeze. „Asta, observă un personaj, este singura tehnică capabilă de a evita stăpînirea timpului și a oamenilor, realizările ei sînt evadări într-o lume polară străină dimensiunilor obișnuite... Este cea mai individuală formă a manifestării spiritului...“ Și cu toate acestea, Kunster și chiar Axel visează să devină „asistenții“ unor bătrîne bogate, care să le pună la adăpost de griji și expediente. Nu izbutesc decît arareori în aceste proiecte și continuă să se abandoneze simțurilor. Prin pereții încropiți ai pensiunilor (Phophem din Conan Street, cea a baronesei, a casei Gleicher, a familiei von Lohn) în care trăiesc se aud gemete erotice, frenezia simțurilor copleșind totul. Și cînd erosul se odihnește îi ia locul alcoolul, consumat cumva ca antidot al uitării. Poate că aceste experiențe (prea multe, observase Pompiliu Constantinescu) sfîrșesc, repetîndu-se, prin a obosi, neaducînd nimic nou ca substanță. Dar atmosfera de abandon a eroilor, e bine păstrată, saturînd-o prin adițiune. În partea a treia a cărții, John, naratorul, se purifică, îndrăgostindu-se, curat, în sfîrșit, de Soledad. Cum se și cuvine, dragostea aceasta adevărată e tragică. Soledad moare, în urma unui avort neigienic, lăsîndu-l pe erou îndurerat și debusolat în sfîșierea lui adîncă. Cinismul se convertește, în final, în afecțiune sinceră, răsturnînd total un mod de existență. Și nici nu cred că această trăire profundă din final e o condamnare a tipului de existență de pînă acum. Poate că, mai curînd, se poate detecta aici evoluția, să-i spunem normală, a alternării ciclurilor unei existențe ce se caută pe sine. Dar e mărturisit, aici, regretul pentru tinerețea irosită în spasmul simțurilor și în jocul paradoxal al ideilor. În acest final tragic, naratorul ajunge la încheierea că fără dragoste adevărată și creație nu există nimic. Și dată fiind tinerețea eroului, concluzia nici nu vine prea tîrziu.

CEEA ce surprinde în acest debut e maturitatea scriiturii artiste, atestînd un veritabil scriitor. Expresia e sigură, cuvîntul e așezat la locul său și întreaga narațiune dovedește lipsa oricărui tremur de debutant. Autorul excelează în arta portretului, construindu-și personajele cu mînă sigură. Iată, spre exemplificare, portretul filosofului Spengler, surprins în sala de lectură a marii biblioteci berlineze: „Cînd trece printre bănci, fiecare are impresia că

Mihail Villara, *Frunzele nu mai sunt aceleași.* Roman. Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de Adrian Anghelescu. Editura Fundației Culturale Române, 1997.

Spengler vine la el. Poziția capului și a bustului indică direcția contrară aceleia în care mișcă picioarele. Tălpile plesnesc tare parchetul, mîinile se agită, capul piruetează, ochii rotesc, buzele formează cuvinte indistincte. Așa trece Spengler în fiecare zi printre pupitre, veșnic preocupat, urmărind o idee necunoscută de nimeni, discutînd cu spiritele, descompus ca un tablou cubist și aparent optimist. Este de o vîrstă înaintată. Vreo 50 de ani. Bănuiala mea este că trăiește un plan divergent în raport cu realitatea, dînd examene și prezentînd lucrări într-o lume aparte, la 1000 dioptrii și în învierea continuă a morților“. Memorabil e și portretul nazistului Hess (altul decît căpetenia nazistă cu același nume), căruia îi este surprinsă remarcabil diferența specifică: „Hess este un patriot, schilodit în război pe frontul francez, sărac și șchiopătînd în fiecare zi prin pensiune sau diverse cîrciumi pentru a-și răcori sufletul încins de revoltă. În fond însă ideile lui sunt exact expresie a ceea ce gîndește mare parte din lumea de aici. «Organizarea» este considerată chiar în cercurile intelectuale drept calitatea majoră a poporului și fundamentul pragmatic al imperialismului lui profund. După aceste teorii, Germania ar fi un fel de Romă antică, menită să organizeze lumea, pe cînd celelalte popoare sunt sau barbare și primitive - ca națiunile balcanice de ex. - sau degenerate ca Franța (deși uneori se atribuie acesteia rolul Greciei în epoca elenistică, nu rolul grecilor ci al *greculilor*). Pentru a se consolida și mai mult în această poziție de organizare a lumii trebuiesc luate măsurile necesare. Hess ne introduce în ezoterica intențiilor imperialiste“. Negreșit, în paginile romanului acesta, livrescul, uneori prea acuzat, e transparent și supărător. Dar aceste intrusiuni nu știrbesc defel valoarea cărții care, repet, e un jurnal al mediilor și al existenței. De aceea, regretatul Al. Piru n-avea deloc dreptate cînd conchidea că „romanul propriu-zis e inexistent“. Cu formula lui specifică, romanul lui Mihail Fărcășanu e remarcabil. Și e foarte bine că Editura Fundației Culturale Române, în sfîrșit, l-a reeditat, cu un aparat critic (o întinsă prefață și un bun tabel cronologic) al editorului, dl Adrian Anghelescu, cu totul lăudabil.

■

CRITICA AFIRMATIVĂ

PE LÎNGĂ alte însuşiri, la care mai încolo mă voi referi, noua carte de critică a lui Ion Pop (*Pagini transparente,* Dacia, 1997) o are şi pe aceea de a fi reconfortantă.

În climatul actual favorabil revizuirilor, neîndoielnic necesare, unii au mers totuşi prea departe cu schimbarea perspectivei, pînă la denaturare, desfăşurînd despre literatura noastră dinainte de 1989, în faţa căreia cîndva se extaziaseră, o imagine de apocalips. Aproape tot ce s-a scris atunci s-ar fi depreciat, nespunînd cititorilor de azi mai nimic, şi cu atît mai puţin celor de mîine.

Or cartea lui Ion Pop vine cu altă reprezentare, dovedind că lucrurile stau de multe ori invers, măcar în domeniul poeziei: cu toate nefastele condiţii dinainte de '89, s-a scris în România multă poezie bună şi uneori poezie mare. Ştiam acest lucru, dar este reconfortant să ţi-l reconfirme, în momentul atîtor negări vehemente, unul dintre criticii noştri cei mai avizaţi în ce priveşte poezia. Şi o face prin riguros demers analitic, prin strînsă argumentare, cum totdeauna a procedat.

Subintitulată „lecturi din poezia contemporană", cartea lui Ion Pop e împărţită în două secţiuni inegale ca întindere şi deosebite ca formulă. În prima sînt grupate cîteva comentarii de aspect eseistic, în care este vorba de „poezie contemporană" numai dacă acordăm noţiunii un înţeles foarte încăpător. Urmuz, Ion Vinea, autori legaţi în felurite chipuri de spiritul avangardei antebelice, sînt contemporani cu noi în măsura în care opera lor, situată cronologic la capătul celălalt al veacului, ne transmite şi azi mesaje artistice *active.* Ceea ce se şi întîmplă, în cazul lor, fără doar şi poate. Dar contemporani în felul acesta ne sînt şi Caragiale, şi Creangă, şi Eminescu, şi Macedonski, şi oricare bun scriitor din trecut.

A doua secţiune a *Paginilor transparente,* considerabil mai întinsă, vizează contemporaneitatea fizică, dacă putem vorbi astfel, poeţii comentaţi aici aparţinînd la propriu momentului nostru, chiar dacă fac parte din serii literare diferite, de la vîrstnicul Gellu Naum la Andrei Zanca, probabil exponentul cel mai tînăr al grupării echinoxiste. Să mai spunem că în afara cîtorva, textele din *Pagini transparente* sînt scrise înainte de 1989, motiv de satisfacţie pentru autor cînd a constatat, la strîngerea lor în volum, că „pot să rămînă fără nici o modificare, în forma iniţială". Revizuirea criticului ar fi fost deci lipsită de obiect.

Poet el însuşi, Ion Pop nu este poet şi în critica poeziei, ci „numai" critic, încredinţat că „primatul textului se impune, că opera nu trebuie coborîtă la nivelul de pretext al imaginaţiei, oricît de mobilă, a glosatorului". Nu e totuşi, în acţiunea critică, adeptul „simplei transcrieri", cum precizează în scurtul Cuvînt introductiv, ci al „trans-scrierii", adică al aşezării operei „într-o cît mai pătrunzătoare lumină", astfel încît să poată fi adusă la starea de „transparenţă", „ideal al lecturii critice".

TEXTUL despre Urmuz, din prima secţiune, este un „adaos" la lectura critică a altcuiva, şi anume a poetului Aurel Rău, întreprinsă anterior şi socotită de Ion Pop „una dintre cele mai incitante". Aurel Rău citise fabula urmuziană „Cronicari" cu alţi ochi decît o făcuse G. Călinescu, nevăzînd în ea, precum criticul, un exerciţiu de mimare parodică a tiparelor unui gen, ci o compunere structurată în ascuns de motivul unificator al călătoriei. Ion Pop reia interpretarea lui Aurel Rău, „adăugînd" exegezei sibiliniculuí text urmuzian cîteva argumente proprii. Ingenioasă, printre altele, este raportarea la I.L. Caragiale, pe baza existenţei în fabulă a numelui propriu Sarafoff („Şi exclamă: «Sarafoff,/ Serveşte-te de cartof!»"), personaj întîlnit şi în cunoscutele schiţe caragialiene cu teroriştí bulgari. Sînt cîteva pagini de savuroasă speculaţie, uzînd de surprinzătoare asocieri şi trimiteri, puse la sfîrşit de însuşi Ion Pop pe seama unei ispitiri ludice căreia, pentru o dată, i-a cedat („n-am făcut nimic altceva decît să ne jucăm").

În textul despre Ion Vinea, Ion Pop redevine auster, „serios", chiar dacă şi aici subiectul pe care îl dezvoltă conţine o latură de excentricitate: relaţia poetului cu marea şi cu „toposul simbolic" al Dobrogei. Tot excentric poate fi socotit şi subiectul altui text din această secţiune şi anume cel despre contribuţia literară a lui Victor Valeriu Martinescu, „avangardistul de unul singur", autor, pe lîngă poeme, şi al puţin ştiutului roman *Cocktail.* E un frondeur neînregimentat al epocii interbelice, acţionînd răzleţ, caz rar între protagoniştii avangardei care au cultivat spiritul de grupare.

Secţiunea a doua a *Paginilor transparente* este consacrată, cum spuneam, liricilor contemporani la propriu, şi în special creaţiei lor din deceniul opt, „deceniul satanic", cum notează undeva Ion Pop reluînd formula lui Mircea Zaciu, din *Jurnalul* acestuia ce acoperă aceeaşi perioadă. Avem aici ceea ce însuşi Ion Pop nu se fereşte a numi critică de întîmpinare, cronici la apariţia unor cărţi şi mici profiluri de poeţi, toate însă foarte departe de spiritul de improvizaţie al consemnării foiletonistice obişnuite. Chiar acţionînd în spaţii restrînse, Ion Pop reuşeşte să fie analitic, să capteze nenumăratele nuanţe şi sensuri ale discursului poetic şi să dea senzaţia că niciodată nu pierde esenţialul.

Faptul că este poate cel mai important exeget postbelic al avangardei româneşti nu i-a orientat numai către aceasta, lui Ion Pop, opţiunile de gust. Critica sa nu este una de curent literar ci larg comprehensivă, deschisă către variate categorii de sensibilitate, în spiritul preconizat de Tudor Vianu în *Estetica* sa: „Este cel mai bun criticul care nu este prizonierul unei singure structuri, ci acela care, reuşind să se depăşească pe sine, poate intra şi răsfrînge dinăuntru structurile cele mai diverse". Este chiar modul de a proceda al lui Ion Pop, la fel de receptiv faţă de valorile modernităţii, ale postmodernităţii (de care însă explicit nu face caz) sau chiar faţă de valorile neotradiţionalismului, orientare pe care prea puţini critici de azi o înregistrează. Ea totuşi există. M-a bucurat, de pildă, că Ion Pop preţuieşte, ca şi mine, poezia lui Ion Horea, poezie de anxietăţi şi negre obsesii, bîntuită de sentimentul amar al smulgerii din matca originară, al neputinţei de a regăsi un orizont benefic, al satului, pentru totdeauna pierdut. Scriind despre unii poeţi, Ion Pop îi relansează, ca şi pe Horea, căci au căzut pe nedrept în spaţii de umbră şi de tăcere. Mă refer la tot mai rar pomenitul Florin Mugur (din cînd în cînd Gh. Grigurcu îşi aminteşte de el), dar şi la Florenţa Albu, „o poetă fundamental elegiacă", a cărei discreţie umană nu trebuie să-i împingă în uitare poezia, sau la Victor Felea, Vasile Igna, Adrian Popescu, poeţi dacă nu uitaţi, în orice caz subevaluaţi.

DESLUŞIM de altfel o clară intenţie recuperatoare în *Paginile transparente* ale lui Ion Pop, vizînd şi alte categorii de „nedreptăţiţi". Mă refer la poeţii eliminaţi o vreme din scena publică, interzişi pur şi simplu pentru că plecaseră din ţară, ca Ion Caraion, Ilie Constantin, Miron Kiropol, Emil Hurezeanu, Dinu Flămînd, a căror radiere din tabloul contemporan al poeziei noastre echivala cu o gravă amputare. Ion Pop le consacră atente analize „reparatorii".

Paginile transparente acţionează şi în sensul înfrîngerii unor prejudecăţi. Una din ele priveşte opoziţia „clasică" ce se face între „livresc" şi „trăire", prima categorie fiind încă prea adesea rău văzută („A fi pus sub o asemenea etichetă însemna deja un fel de blam"), atrăgînd automat suspectarea de artificiozitate, de lipsă de sevă etc. Prejudecata, observă criticul, a fost împărtăşită şi de poeţi însemnaţi ai generaţiei noi, ca Mircea Cărtărescu, nemulţumit la un moment dat de ceea ce numea „manierismul livresc al «generaţiei pierdute» din '70", adept al „poeziei totale", al asumării integrale a realului. Dar o astfel de asumare, tocmai pentru că este integrală, crede criticul, va implica neapărat şi livrescul, „experienţa culturală ca *fapt de viaţă".* Deci Ion Pop este pentru nediscriminare, poezia cărturărească putînd fi la fel de vie ca şi aceea impregnată de „real".

Altă prejudecată respinsă: incompatibilitatea dintre poet şi critic şi, în general, suspectarea de inautentic a deschiderii cuiva către mai multe domenii creatoare. În unul ar putea reuşi, dar nu în toate! Discuţia porneşte de la ipostaza de poet a criticului Gheorghe Grigurcu, desconsiderată, dar Ion Pop s-ar fi putut referi şi la sine, pentru că se află într-o situaţie similară cu a confratelui său. Bineînţeles că, principial, nu putem exclude posibilitatea manifestării eminente în mai multe genuri, cum poate că se şi întîmplă în cazurile amintite de critic sau numai subînţelese. În acelaşi timp, istoria literaturii ne-a oferit şi exemple de frapante denivelări în activităţile desfăşurate pe mai multe planuri: la E. Lovinescu, între a criticului şi a romancierului, spre a nu mai vorbi despre inegalităţile lui N.Iorga.

CRITICA lui Ion Pop din aceste *Pagini transparente* este o critică valorizatoare, afirmativă şi aproape deloc una de respingeri sau de relevare a unor defecte. În treacăt i se fac unele observaţii lui Ioan Alexandru pentru repetitivitatea din *Imne.* Ştim ce poeţi şi ce opere i-au dobîndit criticului adeziunea dar nu şi ce respinge. Desigur că putem face deducţii, meditînd la reversul medaliei, la opusul a ceea ce Ion Pop propune drept repere ale valorii. Dar ne putem şi înşela. Să judecăm atunci cartea în litera ei, respectînd şi noi ceea ce autorul însuşi, în ce-l priveşte, s-a angajat să respecte: primatul textului.

Gabriel Dimisianu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

MEA CULPA...

EXISTĂ momente în viaţa fiecăruia din noi când nu ştim dacă să ne bucurăm ori, mai degrabă, să ne întristăm. E un soi de menghină paradoxală, din cleştele căreia nu bănuim cum vom ieşi - mai slabi ori mai tari. Important este să facem ce ne îndeamnă conştiinţa, chiar dacă orgolii, prejudecăţi şi alte blocaje de felul acesta ne sugerează alte soluţii. În urmă cu două-trei săptămâni, m-am confruntat cu un astfel de moment a cărui rezolvare, fie ea şi parţială, nu o pot căuta fără să fac public ceea ce mă frământă. Fiindcă tot public am nedreptăţit.

Multă vreme am refuzat ideea de a-mi strânge în volume publicistica ultimilor zece, cincisprezece ani. Îmi amintesc, de exemplu, mai mult decât scepticismul manifestat faţă de îndemnurile lui Mircea Mihăieş de a tipări în volum - sau măcar de a lăsa pe alţii să o facă - asemenea texte. După mai vechi experienţe de acest fel, am înţeles cât de diferit este timpul literaturii, faţă de timpul publicisticii, spre a parafraza titlul unei cărţi de referinţă. Mai bună ori mai rea, literatura pe care o scrii rămâne, te reprezintă. Bună parte din publicistică se ofileşte împreună cu ziua de care era legată. Deseori, momentul a creat-o, momentul a luat-o cu el. Ceva, ceva rămâne, atunci când ai reuşit să transgresezi limitele de fum ale clipei. Dar câţi dintre noi pot cântări exact, se pot obiectiva cu adevărat spre a decide ce-a fost doar al clipei şi ce a scăpat acesteia?

Aproape acum o jumătate de an în urmă, am acceptat propunerea prietenească a unor colegi din Chişinău - Eugen Lungu şi Gheorghe Chiriţă - de a alcătui un volum de publicistică. De-abia după ce materialul a început să se strângă, am realizat cât de fascinantă este nu publicarea unei astfel de cărţi, ci confruntarea cu sute, poate mii de pagini, pe care, la un moment sau altul, le-ai considerat chiar viaţa ta. Câteva zile m-a bătut gândul să intitulez un astfel de volum *Am fost aceste cuvinte...* Recitind sute de pagini am înţeles că nu am încă un titlu pentru ele. Cel la care mă gândisem este adevărat şi nu prea - uneori am fost acele cuvinte, alteori cuvintele m-au împins să cred că sunt exact ceea ce spuneam prin ele. Dacă există o bucurie ea rămâne aceea că, supunându-mă unei asemenea lecturi, am descoperit intactă o lumină - că atunci când am greşit, nu am făcut-o cu intenţie. Dar o astfel de satisfacţie rămâne destul de parţială, atâta timp cât afli că, totuşi, ai greşit.

Hazardul a făcut ca, paralel cu materialul pentru acest volum, să am şansa de a citi copii ale unor documente. Altă lectură pasionantă. Deşi suspiciunea mea faţă de autenticitatea unor asemenea documente rămâne foarte mare, în cazul de faţă am puţine motive să mă îndoiesc de adevărul cuprins în acele pagini. Despre *Tribuna României* - cine şi de ce a înfiinţat-o - documentele respective nu aduc nici o noutate. Suspiciunile multora din noi au fost întemeiate. Relaţiile dintre oamenii ce au lucrat la acea revistă, detaliile despre caruselul în care erau prinşi - unii cu bună ştiinţă, alţii nu - apar din aceste pagini sensibil diferit de ceea ce ştiau sau bănuiau unii dintre noi.

Cu ani în urmă, în *Agora,* am fost extrem de aspru cu dl Dumitru Radu Popa. Apoi, într-un alt număr al revistei, am publicat două texte polemice foarte abrazive. Unul semnat de dl Călin Andrei Mihăilescu, care încerca să-mi spună cât de mult mă înşelasem, şi continuam să o fac, în legătură cu dl Dumitru Radu Popa, şi unul al meu, în care-mi apăram punctul de vedere. Documentele de azi mă conving că dl Călin Andrei Mihăilescu avusese dreptate prezentând un alt portret al d-lui Dumitru Radu Popa decât cel schiţat de mine. Judecata mea de atunci se baza pe informaţii mai mult decât parţiale, frânturi probabil excelent prelucrate de profesionişti ai dezinformărilor de tot felul. Reacţiile d-lui Dumitru Radu Popa la nedreptatea pe care i-am făcut-o n-au fost nici ele neapărat cumpătate. Nici nu aveau cum fi astfel. Nenea Culianu m-ar fi putut preveni că greşesc. Din nefericire pentru mine, nu a făcut-o.

Tot cu două-trei săptămâni în urmă, am citit câteva texte încântătoare semnate de dl Dumitru Radu Popa, printre care *Lecţia libertăţii interioare (Dialog şi libertate.* Eseuri în onoarea lui Mihai Şora, coordonatori Sorin Antohi şi Aurelian Crăiuţu, Nemira, 1997) şi introducerea la o antologie Virgil Mazilescu, în limba engleză, (*Little Bonos in Winter*) apărută la „Editura Fundaţiei Culturale Române". Am realizat, o dată în plus, nedreptatea pe care i-am făcut-o cu ani în urmă.

Uşor de comis, nedreptăţile sunt mai greu de reparat. Ca să nu mai spun că nedreptăţind, te nedreptăţeşti, devii duşmanul propriei conştiinţe. *„Când suntem copii",* credea unul din stoicii Greciei antice, aflat deseori în şcolile Romei spre a împărtăşi înţelepciune, *„părinţii ne încredinţează unui pedagog, care se uită în toate părţile ca să nu ni se întâmple ceva rău. Când creştem, Dumnezeu ne încredinţează propriei conştiinţe spre a ne păzi. Această pază nu trebuie nesocotită câtuşi de puţin, căci altfel vom displăcea lui Dumnezeu şi vom fi duşmanii propriei noastre conştiinţe".*

Nu-i cer d-lui Dumitru Radu Popa să-şi schimbe opiniile despre mine, ci doar să încerce a uita amărăciunea pe care i-a produs-o nedreptatea ce i-am făcut. Este privilegiul Domniei sale să accepte ori nu scuzele mele. Obligaţia mea era să i le cer. Ceea ce şi fac. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Asimetrii

SE ŞTIE că unele derivate negative s-au depărtat destul de mult de sensul şi de posibilităţile de utilizare ale formelor de bază: în cazul lui *nebun* sau *netot* nici nu se mai percepe legătura cu *bun* sau cu *tot*; *neapărat, neîntîrziat, neîncetat* se folosesc mult ca adverbe, ceea ce nu se întîmplă cu *apărat, întîrziat, încetat* (chiar ca adjective, sensurile perechilor de termeni sînt clar diferenţiate). Evoluţia independentă a negativelor nu priveşte însă doar derivarea: chiar anumite verbe şi-au restrîns uzul şi s-au specializat în limba actuală pentru construcţii negative. Pentru *a nu precupeţi* sau *a nu prididi,* dicţionarele istorice înregistrează şi exemple în forma afirmativă; cu cît se apropie de prezent, acestea lasă însă loc construcţiilor cu negaţie: „să nu precupeţim nici un efort"; „nu mai pridideşte cu treaba". (Primul verb făcea de altfel parte dintre clişeele limbii de lemn autohtone, ca şi derivatul negativ *neabătut:* „să acţionăm neabătut").

În faţa acestor asimetrii normale în orice limbă, vorbitorii pot reacţiona uneori conform tendinţei analogice, restabilind o regularitate: cu intenţie umoristică, pentru a produce jocuri de cuvinte, sau pur şi simplu din greşeală. Tendinţa neintenţionată de a „corecta" asimetriile limbii poate face ca o formă să fie folosită într-un context potrivit doar pentru termenul corespondent, purtător de marcă negativă sau privativă.

Adjectivele *util* şi *inutil* sînt antonime şi apar în aceleaşi construcţii. Ca adverb poate fi însă folosit doar cuvîntul cu prefix negativ (*in-* se comportă aici ca şi *ne-* în exemplele citate mai sus). Pe zidul Universităţii din Bucureşti a stat, mult timp după începutul lui 1990, o inscripţie modificată polemic (dar cu o economie de mijloace total neinspirată): textul iniţial, destul de pesimist, „Eroi, aţi murit *inutil*" devenise, prin ştergerea prefixului negativ de către o persoană indignată, un enunţ imposibil în română: „Eroi, aţi murit *util*".

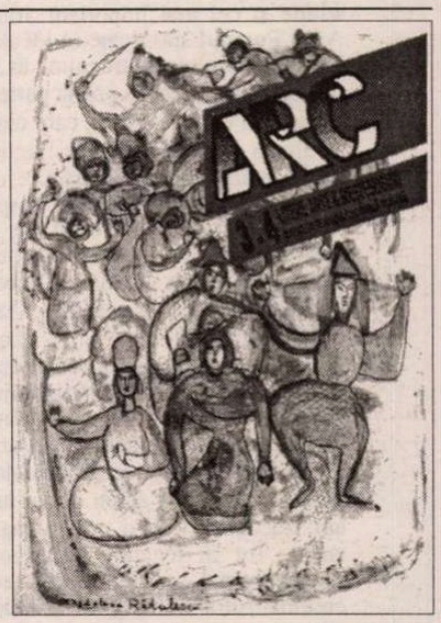
Aparenta simetrie a negaţiei se extinde şi asupra construcţiilor cu prepoziţiile *cu / fără.* În general, simpla lor substituţie e posibilă şi exprimă sensuri opuse („cu mască şi fără mască", „cu bucurie" sau „fără bucurie"). Există însă şi în acest caz expresii care au dezvoltat sensuri speciale, pe care înlocuirea cu prepoziţia opusă nu le poate nega. În capcana analogiei a căzut, de exemplu, autorul unui anunţ matrimonial: „Tînăr, timid, melancolic, doresc corespondenţă (eventual prietenie), cu o fată înţelegătoare, *cu prejudecăţi,* amatoare de muzică preclasică şi clasică şi iubitoare de poezie" („Flagrant", 18, 1992, 10; sublinierea îmi aparţine). Autorul textului a pornit desigur de la sintagma *fără prejudecăţi,* urmărind, prin substituirea prepoziţiei, o răsturnare a sensului. Or, sintagma respectivă a dezvoltat prin eufemism un sens peiorativ, necuprins în dicţionarele noastre („fără prejudecăţi" ajungînd să însemne, mai ales cu referire la o femeie, „cu predispoziţie spre libertinaj") - care nu poate fi negat pur şi simplu prin negarea prepoziţiei: „cu prejudecăţi" nu actualizează decît sensurile negative ale cuvîntului *prejudecată* - „idee preconceptă (şi adesea eronată)" (DEX). ■

L, A & M

DE CÎND nu mai există *Litere, Arte & Idei* nu ne rămîne decît să ne consolăm cu *Litere, Arte & Meşteşuguri* editat de Fundaţia Culturală Română, cu alte cuvinte revista ARC. Numărul dublu (3-4) se menţine în nota obişnuită, fără mari surprize, dar cu o ofertă suficient de variată pentru ca orice amator de „litere şi arte" (care or fi „meşteşugurile"?) să găsească cel puţin cîteva articole interesante.

Francmasoneria şi Junimea lui Z. Ornea încearcă să restabilească adevărul în problema lojii româneşti. Toate marile momente ale istoriei moderne - arată autorul - au fost inspirate de masonerie, revoluţia de la 1848, cele două Uniri: „Lucrurile încep, oricît ar părea de ciudat, cu Horea, conducătorul răscoalei românilor transilvăneni din 1784-1785. (...) Apoi, de pe la 1829 încoace (uneori şi înainte), membrii marcanţi ai vieţii politice din ţările române au devenit masoni". Sînt comentate legăturile *Junimii* cu loja „L'Etoile de Roumanie". În frunte cu Maiorescu, toţi membrii marcanţi ai societăţii erau masoni. Excepţie fac Eminescu, Creangă şi Slavici, aderenţi ai *Junimii* după 1870.

Despre arta românească de azi scrie criticul de artă Erwin Kessler: „Arta contemporană românească a pierdut legătura reală cu publicul, datorită intelectualizării sale excesive şi a auto-referenţialităţii culturale". Se dau, desigur şi cîteva contraexemple între care Napoleon Tiron Ion Bitzan



şi alţii. Erwin Kessler lansează şi o ipoteză asupra stării actuale a artelor plastice la no. 'ntre a fi post-avangardist, intens subiectiv şi a fi etnic şi introvertit, cei mai mulţi artişti români au ales calea de mijloc. De aici şi titlul articolului: *Ocolind extremele.*

Un fals jurnal şi un foto-jurnal ilustrează în revista ARC menţinerea interesului pentru acest tip de literatură, chiar dacă în variante nonconformiste. Falsul jurnal al Anamariei Beligan, *Încă un minut cu Monica Vitti* este compus din cele mai felurite ingrediente, de la ironie la declişeizare, de la pseudo-candoare la agresivitate post-moderne, desigur. Foto-jurnalul (episodul VII) îi aparţine lui Alex. Leo Şerban (la rubrica ingenios intitulată *Snob-Cadru*) şi combină notaţia cu imaginea fotografică într-un colaj atrăgător.

Ştefan Firică

Un nou scriitor vechi

ÎN CONŞTIINŢA literară românească, numele lui Aron Pumnul (1818-1866) este asociat, invariabil, nu numai cu numele lui Mihai Eminescu ori cu celebrul *Lepturariu,*[1] ci şi cu un sistem lingvistic considerat fantezist, eretic, aberant, exclusivist etc. Toţi cei care s-au ocupat de viaţa sau opera fostului profesor al lui Mihai Eminescu la Cernăuţi (Constantin Loghin, D. Macrea, Ioana Petrescu, Luiza Seche, Petru Zugun, Petru Rezuş, Liviu Onu ş.a.) au citit lucrările elaborate de acesta - studiile de lingvistică, în primul rând, dar şi cele patru tomuri din *Lepturariu* ori monografia dedicată „măreţului" Fond Religios al Bucovinei[2] - dintr-o perspectivă strict ştiinţifică, punând accent pe conţinutul lor şi pe ideile vehiculate. Din această cauză, furaţi de îndrăzneala şi originalitatea acestui conţinut, cercetătorii amintiţi au acordat mai puţină atenţie *formei* de exprimare. O analiză atentă a operei lui Aron Pumnul, făcută din perspectivă stilistică, demonstrează virtuţi scriitoriceşti nebănuite, descoperă insule de autentică artă literară, la fel ca în cazul cronicarilor.

Dacă se urmăresc aceste aspecte stilistico-literare în ordinea cronologică a operei sale, primele procedee artistice care se impun sunt cele ale retoricii clasice, între care interogaţia şi exclamaţia retorică ocupă un loc privilegiat. Unul din primele sale studii - *Viaţa năciunei române, dulceaţa limbei şi a simţemântelor ei*[3] - , care constituie şi cel mai important articol al lui Aron Pumnul sub aspectul ideologiei sale revoluţionare, este structurat în întregime pe acest procedeu. În prima parte a studiului se pun doar întrebări, care creează cititorului o anumită tensiune interioară: „Să ne cercetăm fără nici o părtinire, oare trăim noi ca năciune?". Vorbind despre soarta poporului român, autorul se întreabă: „Fost-a liber sau rob şi obagiu precum acum, de un lung şir de ani?". Foarte multe întrebări îi vizau pe preoţi: „Oare învăţa preuţimea pre credincioşi să facă slujbă la domni fără neci o plată sau doară i învăţa că obăgia este un păcat strigătoriu la cer?" sau „Învăţa oare pe atunci preuţimea pre credincioşii săi dreptate sau doară i învăţa numai ce le şopteau şi le dictau domnitorii, precum se tâmplă acum de un lung şir de ani, adecă cam de o mie şi mai bine de ani?". Tot în legătură cu preoţii, Aron Pumnul arată că, în loc să demonstreze credincioşilor moralitatea şi religiozitatea adevărată şi care sunt faptele bune şi plăcute înaintea lui Dumnezeu, precum şi căile prin care se accede la aceste fapte bune, preoţii „le [illegible]neau numai utrenii şi liturghii de cele lungi până se urau şi adurmeau într-însele şi după biserică i chemau la crâşmă să se ospeteze cu vin sau vinars până-şi beau mintea afară din cap, de unde au pus-o Dumnezeu, cum se tâmplă acum prea mai multe locuri?". Tot sub formă interogativă se afirmă starea ingrată pe care o au românii transilvăneni, de la venirea ungurilor în Ardeal, ori se demască „stricăciunea nespusă care şi până astăzi o simţim cu mare durere", cauzată de introducerea limbii slavone în biserică şi a literelor chirilice.

Soră bună cu interogaţia retorică este *exclamaţia retorică.* Evocând trecutul de luptă şi spiritul eroic al poporului român, Pumnul exclama, ca Nicolae Bălcescu: „Ce lupte au purtat românii cu turcii şi ce bravure au arătat dânşii în acele lupte!". „Dumnezeule sfinte! - îi spune fiul tatălui, în „convorbirea"[4] lor - câtă deosebire între scoala de când ai învăţat domnia ta, amate tată, şi între scoala de astăzi!". Când este nevoit să constate urmările nefaste ale introducerii limbii slavone în biserica românească, Pumnul îşi reţine cu greu amărăciunea: „O, ce mare nefericire a fost aceea pentru neamul românesc şi cât de puţini au putut a se învăţa şi a se deştepta spre evlavie!".[5] De altfel, în această „convorbire" cele două procedee sunt solicitate la maximum! Iată un fragment din portretul pe care „fiiul" îl face episcopului Eugeniu Hacman, care se lansează într-o cascadă de exclamaţii, dorind să-şi exprime astfel bucuria pentru introducerea alfabetului latin: „Cât de fericit sânt eu că trăiesc într-un tâmp când are să se puie adevăratul temei spre înflorirea literăturei şi a culturei noastre năciunale române! Binecuvântată să fie tinerimea română întru nevoinţele sale! Binecuvântaţi fie paşii începătorilor acestui mântuitoriu lucru! Ceriul să încununeze ostenelele lor!".[6] Nu mai puţin semnificativ este comentariul pe care Pumnul îl face pe marginea cunoscutului epitaf de pe crucea de la mormântul lui Gheorghe Lazăr din Avrig: *„Cetitorule! Ce eşti am fost, ce sânt vei fi! Gâteşte-te dar'!".* „Fromos epitaf şi fromos adevăr, demn de acela, pre carele oamenii îl pregătea de episcop!"[7]

O ALTĂ modalitate de exprimare, circumscrisă tot artei retorice, este *dialogul.* De altfel, întreg studiul *Convorbire între un tată şi-ntre fiiul lui asupra limbei şi literelor româneşti* şi, parţial, *Neatârnarea limbei româneşti în dezvoltarea sa şi în modul de a o scrie*[8] sunt redactate chiar sub formă de dialog, formulă mai puţin obişnuită într-o lucrare de strictă specialitate. Procedeul îi fusese inspirat, probabil, de Petru Maior, a cărui operă o cunoştea foarte bine, şi care are şi el un studiu redactat într-o manieră similară: *Dialogul pentru începutul limbii române între nepot şi unchi.* Literatura paşoptistă agrea, de asemenea, acest procedeu, tocmai datorită caracterului său militant, mobilizator: *Învăţătoriul poporului* publica, astfel, dialogul „românizat" din cartea *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, *June soldat, unde mergi?* S-a demonstrat că forma dialogată de redactare era destul de uzitată într-o epocă a elanurilor revoluţionare, fiind folosită, de pildă, în cartea lui Charles Renouvier, *Manuel républican de l'homme et du citoyen,* sau în cea a lui Nicolae Bălcescu, *Manualul bunului român* (dialogul dintre un orăşan şi un comisar).

Din categoria tropilor, Aron Pumnul utilizează cu predilecţie *comparaţia.* Cel care, de pildă, nu vrea să renunţe la buchile chirilice, „se ţine de cele apucate de la părinţi ca orbul de gard" sau „Să fi voit cineva a li lua buchile cele urâte, de care şi domnia ta râzi astăzi, ar fi cugetat că li ia carnea de pe ei"; „limbei româneşti, dacă e scrisă cu buchi cirilice, chiar aşa îi stă de bine, cum ar sta de bine la o domnişoară fromoasă, graţioasă, când ar fi îmbrăcată în nişte bărnevici sau şalvari turceşti". Lui Paul Bănuţ, care îi solicitase o subscripţie publică plentru continuarea studiilor, Aron Pumnul îi răspunde: „Îmi pare rău că nu-ţi pot face culeptă. Aici, în Bucovina, a face culeptă înseamnă atâta cât a cere bărbat de la văduvă şi ea-i duce dorul!". Preferinţa lui Aron Pumnul pentru exprimarea sentenţioasă, pentru vorba „veche şi-nţeleaptă", se vădeşte şi prin utilizarea unor maxime şi proverbe: „Lipsa şi nevoia frânge legea"; „Chepeneagul îndeşert şi-l ia omul după ploaie, căci tot e plouat!".

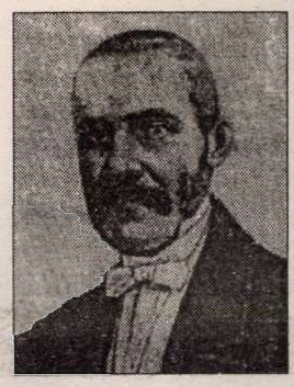
O însuşire literară a unora din scrierile lui Aron Pumnul este ceea ce s-ar putea numi *stilul diplomatic,* vizibil mai întâi în celebra sa *Proclamaţie,* întocmită în vederea convocării pentru adunarea din Duminica Tomii (30 aprilie 1848), în care apare grija autorului de a nu deranja în nici un fel autorităţile civile şi ecleziastice. De dragul scopului preconizat (convocarea oamenilor), autorul este în stare să-şi retracteze, pe moment, poziţii şi puncte de vedere pe care le exprimase cu o vehemenţă îndârjită. „Fă-te frate şi cu dracul până treci puntea", pare să fie deviza lui Aron Pumnul în atari împrejurări.

LA FEL de convingătoare este, pentru relevarea stilului diplomatic, scrisoarea pe care Pumnul o adresează, la 4 martie 1862, profesorului Vasile Ianovici, numit, alături de alţii, „la comisiunea ce are să dejudece ortografia întrebuinţată în cei doi tomi den *Lepturariul* dat pentru gimnazie". De „recenzia" pe care urma să o facă profesorul Ianovici depindea, în final, publicarea *Lepturariului* (în cazul în care această recenzie era una favorabilă). Mărturisindu-şi direct bucuria pentru „astă denumiciune", Aron Pumnul nu se dă în lături de la a-l flata în mod vizibil pe profesor, încă la începutul scrisorii: „Domnia Voastră sânteţi unul carele V-aţi ocupat serios cu limba şi literatura rumână, sânteţi cunoscuţi cu fiinţa acestora şi aţi şi îmbogăţit-o cu multe cărţi ce le-aţi dat la lumină până acum. O istorie bună a literăturei noastre Vî va şti asămna locul cuviincios şi meritat între bărbaţii purtători de dezvoltăciunea noastră spiretuală, năciunală, relegiunarie, literară".[9] Bănuind, de pildă, că observaţiile lui Ianovici vor avea în vedere mai ales ortografia utilizată în *Lepturariu,* Pumnul merge până acolo încât citează o afirmaţie a lui Ianovici, după care „ortografia cea cirilică este cea mai deplină între toate ortografiile den lume, fiindcă are pentru fiecare sunet sâmplu câte o literă". Iar această idee, continuă Pumnul, „este adevărată şi cuprinde un adevăr nerăsturnavăr", motiv pentru care, în amintitul *Lepturariu,* „n-am făcut alta decât am întrupat acea idee". Se ştie, pe de altă parte, cât zel a depus Aron Pumnul, în articolele sale lingvistice, pentru a demonstra că buchile chirilice sunt total nepotrivite cu „firea" limbii române, care este o limbă armonioasă, elastică („vânjoasă"), în timp ce buchile chirilice sunt... „ţapene"! Dar această vehemenţă în apărarea propriilor opinii nu mai conta în momentul respectiv, când mai important era pentru Pumnul să-l convingă pe Ianovici că, apărând „cu temei şi cu toată căldura astă idee" (adică faptul că fiecărui sunet trebuie să-i corespundă o singură literă), el îşi apăra, de fapt, propria sa concepţie despre ortografie! Demersurile „diplomatice" nu se opresc însă aici. Activizând orgoliul personal şi patriotismul local bucovinean, Pumnul arată că „toate începăturile cele măreţe în literătura rumână s-au făcut de cătră bucovineni": primul poet român a fost Dosoftei; primii istorici români sunt consideraţi a fi Miron şi Nicolae Costin; primul „grămătic" român este călugărul bucovinean Măcariu Drăgomirneanul; primul gazetar român este bucovineanul Theodor Răcoce, care a publicat, în 1817, gazeta *Crestomaticul român.* „Aşadară - conchide Pumnul - se cuvine cu tot dreptul ca şi întâiul autor al unei ortografii sănătoase şi potrivite, cu litere lătine, încă să fie bucovinean, adecă profesorul Vasiliu Ianoviciu".[10] În continuare, autorul îi expune, pe larg, principiile ortografice utilizate în *Lepturariu,* exprimându-şi speranţa că eventualele deosebiri de vederi nu îl vor determina să facă un referat negativ. Aron Pumnul nu uită să-i amintească preopinentului de situaţia similară, când el, Pumnul, a avut spre cenzurare gramatica celui de la care cere acum înţelegere: „Domnia Voastră ştiţi că, pe când am avut spre critică grămateca [11] Domniei Voastre, nu m-am putut învoi necidecum cu articulul arătătiv şi cu pronumele, şi totuş n-am osândit cartea, căci aceea cuprinde sistema Domniei Voastre; apoi sistema este proprie fiecărui om. Deci îmi place a crede că Domnia Voastră încă nu veţi osândi cartea, chiar neci când nu V-aţi pute învoi cu duplecarea (dublarea, n.ns., I.R.) lui *n* şi *I*".[12] Interesantă este şi formula de încheiere a scrisorii: „Primiţi, domnule profesor, încredinţarea despre stima cea mai aleasă ce Vi-o păstrează al onorat Domniei Voastre onorătoriu sâncer, Aron Pumnul". În faţa acestui torent de amabilităţi, însuşi Sbiera a trebuit să admită că textul scrisorii e „scris cu multă diplomaţie".

Aceeaşi „diplomaţie" se poate constata şi în portretul pe care „fiiul", în dialogul cu tatăl său, îl face episcopului Eugeniu Hacman, slavofil recunoscut şi adversar al introducerii alfabetului latin. Cum episcopul reprezenta o autoritate nu numai în mediile ecleziastice, ci şi în cele culturale, şcolare, didactice etc., Aron Pumnul a trebuit, obligat de împrejurări, să adopte principiul „capul plecat sabia nu-l taie", principiu tradus, în plan stilistic, printr-o subtilă artă a echivocului. În fond, multa literatură bisericească pe care o citise, şi din care o parte va fi reţinută în *Lepturariu,* îi oferise nenumărate pilde în acest sens. Astfel, într-un ton vădit ditirambic, care putea oricând aluneca în satiră, Pumnul scrie despre Hacman: „După mii de ani încă vor rosti românii cu bucurie numele Eugeniu Hacman şi vor zice: Eugeniu Hacman, episcopul Bucovinei, au fost care au binecuvântat în Bucovina mai întâi temeiul literăturei şi al culturei noastre, adecă reprimirea literelor străbuneşti române; binecuvântat să fie numele lui până la capătul seculelor (vecilor)! Mormântul lui atunci va fi încununat cu flori de viitorii tineri şi tinere române, carii îi vor cânta numele lui în versuri sincere şi nevinovate; iar sufletul lui, căutând de sus, din locaşul dreptilor, la acele serbări de recunoştinţă, se va împle de o bucurie carea limbă omenească nu o poate rosti".[13] De remarcat, mai întâi, că acest portret ditirambic este plasat în viitor („după mii de ani"), deşi Hacman încă trăia! Şi mai sugestiv este avertismentul care urmează şi care nu şi-ar mai fi avut rostul, dacă Pumnul nu s-ar fi îndoit nici o clipă de sinceritatea lui Hacman! Dar el cunoştea foarte bine caracterul duplicitar al acestuia: „Aşa va răsplăti viitorimea română fiecăruia care asudă pentru binele năciunei; iar numele acelora, carii, putând ajuta cultura năciunală, nu o ajută, ba doară chiar o împedică, numele acelora, zic, se va rosti cu despreţ de cătră tot românul; pe mormântul lor vor creşte numai urzici şi bozi, în care îşi vor face bufniţele (buhele) şi liliacii cuib şi vor cânta a pustiu ca nişte pasări ale întunericului în care ei ar fi voit să ţie românimea; numele acelora se va sămna în istoria năciunei numai ca să ştie viitorimea română asupra cui să-şi rostească blăstămul!".[14]

Aidoma vechilor cronicari, Aron Pumnul laudă dragostea de ţară a unora dintre înaintaşii noştri, fie ei domnitori, ierarhi

...: ARON PUMNUL



sau mireni (ca Gheorghe Lazăr, de pildă). Cu vădită amărăciune este povestită soarta ingrată a mitropolitului român ardelean, Ilie Forest (1639-1643), care, pentru curajul de a fi eliminat din biserica românească din Ardeal cărţile calvine, şi-a atras furia calvinilor. Drept răzbunare - notează Pumnul -, în 1643, la Alba Iulia, calvinii „degrădară pe Ilie mitropolitul şi-l chinuiră bătându-l cu vine de bou pân-ce şi-a dat sufletul, murind moarte de martir pentru apărăciunea credinţei străbuneşti atât a sa, cât şi a bisericei întrege încredinţate păstorinţei lui. Sub asemeni păstori n-are biserica de ce se teme, de s-ar ridica asupră-i chiar şi poartele iadului!".[15]

DEMNĂ pentru memoria urmaşilor este şi figura altui mitropolit ardelean, Simion Ştefan, traducătorul celebrei *Biblii* de la Bălgrad (1648) şi succesorul mitropolitului Ilie Forest. Văzând pericolul cel mare în care se aflau conaţionalii săi în privinţa religiei, acesta a recurs la o stratagemă înţeleaptă: în aparenţă, el a acceptat toate „cundiciunile" impuse de calvini, inclusiv utilizarea, în biserică, a catehismului calvinesc, dar „pe sub mână îşi învăţa fiii săi sufleteşti ca, luând cătecismul acela şi învăţându-l, să nu-l creadă". În vremuri aşa de grele, se cerea „înţelepciune" mare pentru a se putea salva credinţa strămoşească, „ameninţată cu periciune totală". Era nevoie de mici compromisuri pentru a supravieţui. Astfel, deoarece calvinii dispuseseră ca românii să nu mai ţină posturile, ci „să mănînce de frupt în toate zilele", mitropolitul Simion Ştefan îi sfătuia pe credincioşii săi „ca în zi de post să facă, cu orice săcrăciune, şi să fiarbă şi bucate de frupt şi de post şi, de s-ar întâmpla să vină cercetătorii călvini, să li arate oala cu frupt, ei însă să mănânce cele de post".

Cu o nedisimulată simpatie vorbeşte Pumnul despre un alt mare „bărbat" al neamului, Miron Costin, căruia îi scoate în evidenţă sinceritatea, dragostea de ţară şi curajul de a spune adevărul. În *Curs de literătura românească,* Pumnul relatează că, pentru cucerirea cetăţii Cameniţa de la polonezi, veni în fruntea oştilor turceşti însuşi sultanul Mahomed. După „luăciunea" cetăţii, sultanul cere să i se trimită „unul den cei mai aleşi boiari moldavi". Domnitorul Moldovei, Ştefan Petriceicu (1672-1673), îl desemnează pe Miron Costin „ca pe cel mai învăţat". Ajuns în faţa vizirului, acesta îl întreabă pe Costin: „Pare-li moldavilor bine că au luat turcii Cămeniţa?". Miron răspunde că se sfieşte să exprime ceea ce gândeşte: „Vezirul surâse şi-i zise să spună adevărul, că nu i se va tâmpla nemică. Miron zise: «Noi sântem bucuroşi să se lăţească împărăţia turcească orişicât, în toate părţile; însă preste ţara noastră nu ni pare bine să se lăţească!». Atunci surâse vezirul de nou şi-i zise: «Drept ai vorbit!»". Acelaşi patriotism l-a caracterizat pe Miron Costin şi în relaţiile cu domnitorul Constantin Cantemir, care se lăsase cu totul sub influenţa Rosetteştilor, „oameni nesăţioşi în avăreaţa lor, [care] storcea ţara cu totul şi nime nu cuteza să li zică pe faţă verun cuvânt". Doar înţeleptul cronicar îşi permite să-l avertizeze pe domnitor: „Mai încet cu ordinăciunile, că vei ave Măria Ta să dai samă şi nu vei pute". Ca urmare a opoziţiei create faţă de camarila Rosetteştilor, domnitorul este sfătuit să dispună uciderea opozanţilor, în frunte cu fratele lui Miron Costin, Veliciu, şi apoi a însuşi cronicarului. Uciderea acestuia este prezentată de către Aron Pumnul într-un context care măreşte tragedia evenimentului, amintind de drama lui Constantin Brâncoveanu: Costin este ridicat de la Bărboşi, moşia sa, nefiind lăsat nici măcar să-şi îngroape soţia, care tocmai atunci „răpăuzase". Călăii îl duc la Roman, unde îi „tăiară capul, fără judecată, în luna lui decemvre 1692 şi se îngropă apoi tot într-un mormânt cu soţia lui". În faţa acestei crime abominabile, Pumnul exclamă: „Aşa căzură bravii fii ai Moldovei, Costinenii, carii sânguri mai aveau curagiul şi bărbăţia a-şi ridica cuvântul cuntra împilatorilor şi prădătorilor ţării!". La Nicolae Costin, fiul cronicarului, Pumnul apreciază, ca pe o faptă creştinească, participarea acestuia la „mormântăciunea" lui Constantin Cantemir, ucigaşul tatălui său, însă nu-i poate iertă că a fost, ca şi Axinte Uricariul, „părtinitoriu fânărioţilor". În general, perspectiva morală este cea din care sunt judecaţi oamenii şi evenimentele, omenia, simplitatea şi bunătatea fiind însuşirile supreme. Cutare domnitor era „un om foarte bun şi de omenie". La cronicarul Nicolae Mustea, Aron Pumnul constată că „faptele sânt trase bine; domnii *răi* (subl. ns., I.R.) dejudecaţi aspru, fără cruţare". Simpatia sa se îndreaptă la fel de bine şi către oamenii simpli, pe care ar vrea chiar să-i favorizeze. Trebuind, de pildă, să stabilească cine a dăruit mănăstirii Moldoviţa moşia Bălţaţilor, Pumnul se întreabă: „Acum pe cine să punem ca dăruitoriu al Bălţaţilor? Pre Ştefan Vodă ori pre boierul N. Renea? Eu, de-n parte-mi, pui pre boierul N. Renea, den simplă cauză, ca să-l pot aşeza şi pre dânsul în Pomelnecul binefăcătorilor bisericei dreptcredincioase răsăritene den Bucovina; căci Ştefan Vodă are şi alte moşii şi proprietăţi dăruite la mai multe mânăstiri, pentru carile merită să fie scris în Pomelnecul binefăcătorilor bisericei bucovinene cu litere de cele mari de aur! Iar boierul N. Renea are numai Bălţaţii dăruiţi. Apoi poate că el neci n-a avut mai multe proprietăţi decât Bălţaţii, şi atunci darul lui este ca şi cei doi denari ai văduvei den Evangheliu; căci el a dăruit tot ce a avut, pre când Ştefan Vodă dăruia numai den prisosinţa averii sale".[16] Iuga Vodă, fiul lui Petru Muşat şi predecesorul lui Alexandru cel Bun, deşi a domnit doar doi ani (1399-1400), este lăudat pentru evlavia sa către Dumnezeu. Faptele de ticăloşie ale altor domnitori sunt înfierate fără drept de apel: Ştefan Vodă al III-lea, domn al Moldovei, a fost îngropat la mânăstirea Pobrota, „fără preut, pentru tirania şi blăstămăţiile lui, căci boierii ziceau că el ţâne legea turcească". Iliaş, fiul lui Petru Rareş, este antipatizat fiindcă „a domnit foarte tirăneşte şi blăstămăteşte", apoi s-a dus la Constantinopol şi s-a turcit: „însă sultanul, având prepus asupra lui, că nu ţâne destul de bine legea turcească, a poruncit de l-au înecat în mare şi s-a făcut mîncare peştilor". În fine, despre un alt domnitor, Gheorghe Duca (1678-1683), Pumnul spune că fusese „un domn foarte avar, carele vindea pe bani chiar şi darurile ce i se aduceau şi storcea ţara".

ÎN ARTICOLUL *Încă ceva în cauza ortografiei române,*[17] autorul îi ironizează permanent pe etimologişti. Întrebându-se, de pildă, cum ar trebui să se scrie, după principiul etimologic, cuvinte ca *mână* şi *mană, zălog* şi *dialog,* care, având o etimologie diferită, ar necesita şi o ortografie diferită, autorul îşi răspunde: „Pre mine, drept să spun, nu mă taie în cap, cum". În acelaşi studiu, constatând imposibilitatea de a scrie grafemul *î* din cuvântul românesc *lângă* (grafem care lipseşte din limba latină), Pumnul îşi răspunde astfel, mizând pe efectul umoristic, uşor ridicol: să-l scriem cu *a, e, i* ori *u,* adică *langa, lenga, linga, lunga?* Mai mult decât atât, însuşi părintele etimologiştilor, Timotei Cipariu, la această întrebare, „stă pe gînduri şi-şi trage pe samă", scriind o dată *lenga,* iar altă dată *lunga,* dovedind astfel o crasă inconsecvenţă. Concluzia lui Aron Pumnul este că „ortografia etimologică samănă să nu se deosebească mult de o cimilitură sau gâcitură". Şubrezenia teoriilor susţinute de etimologişti provine din faptul că ei cred că limba română este „urzită din cap şi până în picioare din limba lătinească, precum şuieră vântul prin crierii unor filologi rumâni". În fine, teoriile acestora sunt „nişte teorii aeratice, carele în faptă nu mai esistă şi nici nu mai pot esista".[19]

CELE mai mari libertăţi stilistice şi le permite Aron Pumnul în ultima sa lucrare, *Privire răpede...,* care este, totuşi, o lucrare de cercetare riguros ştiinţifică. Constatând, bunăoară, anumite contradicţii între unele surse documentare, autorul se întreabă retoric: „Cine să aibă dreptate, istoricii numiţi sau hrisovul lui Tomşa Vodă?" sau: „De aici se ştie că mânăstirea Moldoviţa a stăpânit Uncenii până după anul 1750. Oare ce se va fi făcut cu ei după aceea?". Nu lipsesc, câteodată, accentele de umor: „Cine va fi cunoscând lucrul acesta mai bine să ni-l spuie şi nouă!". Un oarecare paharnic, George Balş, dându-şi seama că moşia Iordăneşti este în proces, „atâta a îmblat şi *a descântat* pre călugării de la Moldoviţa", încât, în cele din urmă, acest Balş „era bun bucuros că s-a putut scăpa de moşia Iordăneşti, şi aşa *căzu beleaua* pe mânăstirea Moldoviţa" (subl. ns., I.R.).

Nimic nu-l deosebeşte pe Aron Pumnul de vechii cronicari moldoveni, atunci când constată cumplitele nenorociri abătute asupra ţării: „Turcii după aceea (după lupta de la Stănileşti - I.R.), întru răzbunare, pentru că Cantemir Vodă ţânuse cu muscalii, puseră ţara sub foc şi sub sabie, o prădară cu totul, mai cumplit decât lăcustele, ciuma şi foametea şi încă peste aceea deteră voie lui Potoţchi, generariului leşesc, să ierneze cu oastea în Moldavia pe cheltuiala ţării. Dar scoaterea cheltuielilor oştii leşeşti era îngreunată pururea cu stoarceri, jacuri şi prădări fără margini: ticăloşia, sărăcia, lipsa de toate mijloacele vieţei şi chiar nesegurânţa vieţei se întinseră preste toată ţara, ca o ciumă sterpitoarie, aşa cât oamenii mureau de foame, sărmanii! Astă ticăloşie ţânu mai mulţi ani!".[20] De altfel, similitudinile cu stilul cronicarilor merg până la utilizarea unor formule consacrate în opera acestora: „Unii spun că Ştefan" sau „Spun unii că Metropolitul...".

O REZONANŢĂ literară cu totul aparte au apoi multe din scrisorile trimise de Aron Pumnul diverşilor corespondenţi. Aceleaşi procedee şi figuri literare le vom întâlni şi aici, asociate cu o şi mai pronunţată înclinare spre faptul pitoresc, spre epitetul caracterizator, spre ironia fină sau vorba în doi peri. „Pumnul şi Pumna" semnează el într-o scrisoare către Iraclie Porumbescu,[21] convins că destinatarul îi va gusta jocul de cuvinte, pentru ca în alta, trimisă lui P. Bănuţ, în loc de semnătură, Pumnul să deseneze, pur şi simplu, un... pumn![22] Este indiscutabil că un autor care savura, să spunem, o formă ca *„alergăriste",* întâlnită în scrierile lui Dosoftei, care aprecia „tâmplătura moldavă" a lui Ion Neculce, scrisă „într-un stil miezos şi puteros, foarte curgătiv şi de tot românesc", acest autor nu putea fi decât un intelectual înzestrat cu harul cuvântului, capabil să guste voluptăţile limbajului. De aceea credem că Aron Pumnul trebuie recuperat din contextul exclusivist al lingviştilor fantezişti ori al criticilor literari perimaţi şi inclus în familia scriitorilor capabili să trezească încă interesul cititorilor de azi.

Ilie Radu-Nandra

Note:

1. *Lepturariu rumânesc cules den scriptori rumâni* pren Comisiunea denumită de către Naltul Ministeriu al Învăţământului, aşăzat spre folosânţa învăţăceilor den clasa I şi II a gimnaziului de jos de Arune Pumnul, profesoriu de limba şi literătura rumână în Gimnaziul Plinariu den Cernăuţi, tomurile I-IV, La C/ezaro/-R/egeasca/ Edătură a Cărţilor Scolastice, Viena, 1862-1865.

2. *Privire răpede preste două sute şesezeci şi şepte den proprietăţile aşa numite Moşiile Mânăstireşti,* den carile s-a format măreţul FUND RELEGIUNARIU al Bisericei dreptcredincioase răsăritene den Bucovina, făcută după adeverinţe autentice sau urice pren ARUN PUMNUL, profesoriu de limba şi literătura rumână la Gimnaziul Plinariu den Cernăuţi. În Tipografia şi cu Editura D-lui Rudolf Eckhardt, Cernăuţi, 1865.

3. *Viaţa năciunei rumâne, dulceaţa limbei şi a simţemântelor ei,* în *Învăţătoriul poporului,* an I, 1848, p. 1-10; 33-36; 41-42.

4. *Convorbire între un tată şi-ntre fiiul lui asupra limbei şi literelor româneşti,* în I. G. Sbiera, *Aron Pumnul. Vocia supra vieţii şi însămnătăţii lui,* Editura Soţietăţii, Cernăuţi, 1889, p.329.

5. Aron Pumnul, *Curs de literătura românească,* în I. G. Sbiera, *op. cit.,* p. 314.

6. I. G. Sbiera, *op. cit.,* p. 351-352.

7. *Lepturariu rumânesc...,* tomul IV, partea I, 1864, p. 62.

8. I. G. Sbiera, *op. cit.,* p. 192-193.

9. Aron Pumnul, *Scrisoare trimeasă profesorului V. Ianoviciu, în privinţa Lepturariului,* în *op. cit.,* p. 365.

10. *Ibidem,* p. 366.

11. E vorba de manualul *Gramatica limbei româneşti,* pentru întâia şi a doua clasă a scoalelor poporene, compusă de Vasiliu Ianoviciu, Viana, 1851, în care Aron Pumnul publică, în anexă (p. 212-236), studiul *Binescriinţa limbei româneşti cu litere romane.* Studiul acesta a fost tipărit şi în alte ediţii ale manualului semnat de V. Ianovici.

12. I. G. Sbiera, *op. cit.,* p. 368.

13. *Ibidem,* p. 352.

14. *Ibidem,* p. 352.

15. *Ibidem,* p. 318.

16. Aron Pumnul, *Privire răpede...,* p. 70-71.

17. *Încă ceva în cauza ortografiei române,* în *Foaia Soţietăţii pentru Literatura şi Cultura Română în Bucovina,* an I, nr. 9, 1 sept. 1865, p. 205-218. Articol aparţinând lui Aron Pumnul, dar semnat „Văsăli B...".

18. *Ibidem,* p. 211.

19. *Ibidem,* p. 219.

20. Aron Pumnul, *Privire răpede...,* p. 72.

21. Apud Petru Rezuş, *Aron Pumnul.* Tipărită cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1994, p. 49.

22. A. P. Bănuţ, *Oameni de ispravă,* Editura Tipografiei „Dacia Traiană",Sibiu, 1939, p. 26.

Maria MARIAN

Apoi au tăiat un

LA paisprezece ani și jumătate cât avea Viniţa când s-a măritat cu uriașul Solomon, ea părea abia un copil neajutorat care se joacă de-a gospodăria. Chiar Solomon se uita uimit la ea cum umblă cu oalele, cu donițele, cu putineiul, cu furca, cum mătură curtea cu târșarul. Nu-i venea să creadă că fetița aceea fragedă știe ce are de făcut cu toate lucrurile greoaie, care lui i se păreau o adevărată povară. El nu le folosise niciodată. Venea dintr-o familie cu mulți copii, în care ei, băieții se ocupau mai mult de vite, de lucrurile care aveau suflet, care simțeau, cu care comunicau, se mișcau singure, deci erau lesne de mânuit. Erau vii și ușoare. L-ar fi enervat grozav să împingă târșarul după fiecare gunoi din ogradă. Gunoaiele puteau fi alungate și de găinile care mișunau prin curte. De ce să se ocupe el de așa ceva? Dar iată că Viniţa lui cea firavă strângea câte o grămadă de frunze, paie, mărunțișuri care umpleau curtea, aduse de vite, de copii sau de vânt, apoi le dădea foc, le ardea, împrăștia cenușa pe holdă și gata, totul era curat până a doua zi, când, fără nici un semn de revoltă că trebuie să o facă din nou, o lua de la capăt. Ca o mică zână, albă și curată la față, legată cu cârpa peste coc, cu fota înflorată, țesută de ea, nu se știe când, cu iia cusută tot de ea, azi cu cea cusută cu arnici grena, mâine cu albastru, în fiecare zi, Viniţa lui, zâna lui cea micuță avea o altă iie, ca să-i placă lui, fără îndoială.

Ea nu spunea niciodată nimic. Îl asculta în tot ceea ce îi cerea el. Așa fusese învățată: să-și asculte bărbatul, orbește. Și să facă tot ce spune el. Și să se ocupe cu grijă de casă, să spele, să gătească, să-l hrănească pe el, să îngrijească păsările, porcii. Și ea le făcea pe toate. Dacă ai fi întrebat-o de unde știe să facă totul, nu ți-ar fi putut răspunde. Adevărat că jucăriile ei fuseseră tocmai cele din gospodărie. De când se știa, ea se jucase amestecând mămăliga din tuci, torcând din furca mamei, țesând la războiul mamei, punând masa cu trei picioare, așezând străchinile, lingurile și talerul pentru mămăligă, tăind mămăliga cu ața, aducând brânza din pivniță. Asta fusese joaca ei și o făcuse bine, cu dragoste. Și o putea reproduce la nesfârșit, fără nici o revoltă, fără nici un regret.

Pe el nu-l iubea. Nu făcuse parte din joaca ei de până atunci. Nu-l înțelegea. Îl admitea când vedea de cai, de oi, de vaci, de câini și de măgari. Asta făceau și frații ei la Fundata, sus în munte. Îi putea îngriji hainele. I le spăla, i le usca pe gard sau pe sfoară, i le împăturea ca să se netezească, apoi, a învățat să i le și croiască și să i le coasă. Întindea dimia albă pentru cioareci, croia cracii, apoi petecul dintre picioare, apoi îi cosea. Strâmți, că așa le plăcea fraților ei. La ea acasă nu apucase să se joace și cu croitul cioarecilor. Avusese surori mai mari care făceau asta. Dar ea văzuse cum se fac și făcea ce-și amintea, ancestral, sau din puțina ei viață activă dinainte de măritiș.

Nu-l iubea, dar nimeni nu se sinchisise de asta, când au măritat-o. De altfel, ea nici n-ar fi știut ce înseamnă să iubești, dar știa că nu-l iubește. Sentimentul față de el se născuse în ea direct în forma negativă. Nu știa cum ar fi să stea la masă lângă un om iubit, dar simțea că el o incomodează, e prea dur, prea mare, ar fi trebuit să fie mai pe măsura ei, ca toate jucăriile cu care fusese învățată, ca frații ei, care semănau cu ea, care n-o încremeneau cu statura uriașă, cu glasul răsunător, de care se speriau găinile și fugeau care încotro. Nu-l iubea, dar îl accepta. Ce-ar fi avut de făcut? De-acum era a lui. Numai a lui. Mama, tata, frații, surorile, Țepeș - câinele ciobănesc care i se gudura la picioare, totul, totul, rămăsese în urmă, totul era trecut, petrecut, trebuia uitat. Acum totul era el, cu casa și gospodăria lui, cu mâinile lui mari în care ea se simțea pierdută, dar, paradoxal, în siguranță, cu genunchii lui uriași pe care o ținea când stăteau ei doi la măsuța joasă cu trei picioare și o hrănea cu lingura lui, ca pe un copil, ea mânca, nu avea ce face, el, fericit, hohotea ca un uriaș ce era, dar ei nu-i plăcea să mănânce cu lingura altuia. La ea acasă fiecare își ține lingura în buzunarul dimiei. Ai ei abia dacă acceptau strachina comună. Dar aici, el era stăpânul, modelul. După el trebuia să-și formeze viața, casa, obiceiurile.

Poate tocmai de aceea nu-l putea iubi, că nu semăna cu nimic din ce știa ea. Și ea nu știa să se lase dezbrăcată de cineva. Nimeni nu-i scosese, de când știa ea, betele și fota. Doar ea, pe întuneric, când frații ei dormeau.

Ea nu fusese nici la horă. Avea surori mai mari care fuseseră scoase la horă și așteptau peţitori. Ele știau cum este să te țină un băiat de mijloc și să încerce să te sărute pe obraz. Ea nu știa. Fusese mai mică între copii. Dar el, când a venit să cumpere niște oi de la tatăl ei, a văzut-o pe ea jucându-se cu puii prin curte și i-a cerut-o tatălui ei. Tatăl avea cinci fete, pe lângă cei trei băieți. Nu-i dădea mâna să refuze, nici nu-i putea oferi o alta din cele cinci fete. El pe ea o văzuse, pe ea o voia și tatăl i-a promis-o. Apoi a chemat-o și ea a venit timidă, cu feţișoara ei de fetiță, albă și îmbujorată. Nu s-a uitat la el. Doar în pământ. Așa le învățase mămica, să nu se uite în ochii bărbaților, ca să nu se rușineze de privirea lor obraznică. Ea se rușinase oricum, deși nu-l privise. Dar el se legase pe veci de ea, de trupșorul ei firav, de codița ei blondă. Nici nu mai vedea oile pe care le tocmise, era fermecat și hotărât.

El era băiat de însurat. Avea douăzeci și doi de ani, făcuse armata, își înjghebase gospodăria în satul de munte unde nu erau decât câteva familii - acolo găsise pământ mai ieftin, pe măsura banilor lui. Mai avea ceva datorie, dar se învoise să plătească în timp, cu lână și brânză. Se mai învârtise el la horă pe lângă niște fete, dar nu se putuse hotărî. Pe semne așa fusese soarata. Să-și afle nevasta în satul acesta, unde crescuse ea ca o garofiță, ca un lujer fin și atrăgător, pentru el, pe gustul lui.

CÂND i-au spus ei că se va mărita, ea n-a îndrăznit să întrebe cu cine. În capul ei, măritișul însemna schimbarea casei, a gospodăriei, maramă de borangic, iie și fotă albe, apoi copii, nepoți și, mai departe nu știa la ce să se mai gândească. În ceea ce știa ea despre măritiș, nu intra și un bărbat. Sau, nu așa un om greoi și vesel, care să o apuce tot timpul de cozi sau de mâini. Chiar și de față cu mămica. Nici nu înțelegea cum de nu-l dădeau afară, să n-o mai umilească.

Și ei, în loc să se supere pe el, i-au dat-o pe ea de tot, ba i-au mai dat și o ladă de zestre, frumos pictată, ferecată, plină cu țoale, ii, fote, marame, șervete, străchini, linguri, talere, apoi o vacă și un porc. El le-a luat pe toate fără să protesteze, deși ea știa că el are destul pentru ei doi. Acasă la ea rămâneau prea mulți, prea multe guri pentru porcul și vaca din grajd, care era și înțărcată, că urma să fete.

Oricum nu-l iubea. Nu știa de ce l-ar iubi. Dar când a auzit că el vrea să ia tot ce ofereau părinții ei, începu să-l urască. Pe el, dar și pe ei că i-o dau lui și că-i mai dau și atâtea lucruri pe deasupra ca s-o ia. Cu ce le era ea povară? Nu le cerea nimic. Ce-i dădeau ei de mâncare asta avea. Ce o puneau să facă, făcea. De ce voiau să scape de ea? Ce le făcuse? Nu știa cum să se poarte mai bine cu ei, numai s-o mai țină la ei. Ea îi iubea pe toți, îi voia ai ei, ar fi stat pe lângă ei pentru totdeauna.

Și acum, trebuia să se pregătească de nuntă.

Ea nu fusese încă la nici o nuntă. Privise cu fetele, de afară, nunta verișoarei ei de peste drum, asistase la biserică, la spectacolul știut, obișnuit, la care asistau de obicei copiii satului, dar nu intrase în casă, nu intrase în horă.

Urma să ia parte la prima nuntă din viața ei și asta era propria ei nuntă.

Surorile și frații ei erau tare aferați. Abia așteptau să se distreze pe săturate, că nu prea aveau parte de așa ceva în satul lor izolat dintre munți, unde trăiau liniștiți, dar nedumeriți că părinții lor aleseseră un asemenea loc pentru viață.

O tot tachinau pe Viniţa, ea se înroșea, îi dădeau lacrimile, suferea, se rușina. Dar ei erau necruțători. O iubeau, dar n-o cruțau. Niță venea călare pe câinele curții, un ciobănesc lățos, cu un buchet de flori și i se prezenta drept Gheorghe-mirele. Ea arunca după frate-său cu ce nimerea, uneori râdea, alteori plângea. Starea ei de spirit nu-i era lămurită. Era întristată că pleacă, era mândră că va avea casa ei, era speriată de uriașul Solomon, era curioasă să afle lucrurile pe care nu le știa, dintre cele ce vor mai fi.

Pregătirile pentru nuntă au început cu două săptămâni înainte. Întâi au dus-o la oraș, la Cîmpulung, să facă actul de căsătorie civilă și actul de dotă. Le citise și ea. Cele câteva clase primare o ajutaseră să descifreze tot ce scrisese notarul în acte.

La oraș se duseseră călare. Avea tatăl Viniţei destui cai. Și pentru mamă și pentru Viniţa.

Solomon venise cu calul lui, așa că la plecarea lor de acasă era un adevărat alai.

Apoi au tăiat un viţel cumpărat de la o vecină, porcul lor din curte și patru oi, au scos din pivniță un burduf de brânză cât o oaie, au destupat un butoi cu țuică, au plecat băieții la oraș după vin, ulei și măsline, au tocmit doi tâmplari care au instalat mese și bănci lungi în toată curtea, au adus brazi de au ornamentat porțile, au aranjat totul de sărbătoare, au tocmit lăutari.

În tot acest timp, Viniţa își cosea iia ei de mireasă. Avea și fotă în război, țeseau cu rândul, ea și surorile ei.

Avea aceeași stare nelămurită. Parcă nu se pregătea pentru nunta ei, ci pentru o nuntă oarecare. Și cosea și țesea și se gândea. Doar gândurile îi erau libere. Cu ele putea face ce voia. În rest, era supusă celor din jurul ei. Și în gândurile ei, nu apărea cu nici un chip, el. Gândul ei îl ocolea. Știa că nu-l va iubi niciodată, dacă a iubi înseamnă să-l vrei tot timpul cu tine, să împarți cu el totul, să-l aștepți, să-l dorești. Nu. Nimic din toate acestea nu se lega de el în gândurile ei, așa că ea se pregătea, în liniște, supusă, pentru o viață alături de un om pe care nu-l dorea, nu-l visase nicidoată, nu-l văzuse în fântână în noaptea de sânziene, căruia va trebui să-i facă copii, să-i poarte de grijă.

Cosând, mâinile ei întruchipau un cap de copil pe care îl mângâiau. Pe copilul neconceput, nenăscut, îl putea vedea, îl putea mângâia cu gândul, dar pe el, cât era de mare, nu-l vedea, nu-l dorea, încerca să-și închipuie că nici nu există.

Pentru el, totul împrejur era numai Viniţa. Nimic nu mai avea alt nume. Aerul, apa, florile, vitele, păsările luaseră chipul și numele ei.

Tuturor le promitea o fericire nespusă când va veni Viniţa lui. Și era sigur că toate lucrurile însufleţite sau neînsufleţite deveniseră mai frumoase, mai bune, după ce le povestise despre ea, despre Viniţa lui.

Mai rar o dragoste mai mare și mai neîmpărtășită decât dragostea lui pentru Viniţa. Dar era atât de orb în iubirea lui, încât n-ar fi crezut, nici dacă ea i-ar fi spus-o, că ea nu-l iubește cu aceeași ardoare. N-o întreba, pentru că nu socotea necesar. Nu-i spunea cât îi este de dragă, pentru că era sigur că ea știe totul. Altora nu socotea necesar să le spună, pentru că totul era al lor. Numai al lor. Poate, dacă el i s-ar fi destăinuit, i-ar fi spus cât este de cuprins de dor după ea, ar fi reușit să i se strecoare în suflet, să înainteze spre inima ei, ar fi făcut-o să-l iubească. Dar el n-a făcut nimic din toate acestea, n-a făcut nimic din cele ce i s-ar fi potrivit ei, ca să-i stârnească sentimente de dragoste față de el. A considerat că este suficient ca el s-o iubească pentru ca să-l

viţel...

iubească şi ea, că este suficient că el este mort de dragul ei, ca ea să fie la fel după el, tăcerea ei a luat-o drept acceptare şi sfiiciune. Necomunicarea dintre ei a adâncit drama ei şi exaltarea lui. Iar când după ani lungi de convieţuire el a aflat ce pustiu a creat în sufletul ei, cum a stins-o clipă cu clipă, cum fiecare cuvânt şi gest al lui a îndepărtat-o şi mai mult de el, că niciodată nu a existat între ei fluidul pe care el conta atât de mult, din prima clipă, a simţit că i se zdrobeşte inima de mila ei, de mila lui, de disperare, că sentimentele lui adânci s-au risipit în zadar, nu au atins-o, n-au avut nici ecou, nici răspuns. Dar era prea târziu. Răspunderile prea mari, copiii, veniţi fără a întreba cineva ce simte ea pentru tatăl lor, iar ea, atât de stinsă, de indiferentă, încât nu mai aveau ce să-şi spună, nici atât cât în tinereţe. Niciodată ea nu simţise că ar avea nevoie de el, iar acum copiii îi luau totul, toată forţa, toată preocuparea, el nu avea nici un loc în viaţa şi în inima ei. Nu avusese niciodată, nu avea nici acum. Drama lui era completă şi îl chinuia peste fire. A ei era sfârşită. N-o mai simţea. De când fusese obligată să-l suporte, îşi făurise o viaţă a ei, din care el lipsea cu desăvârşire, chiar dacă fizic era lipit de ea, chiar în momentele de mare intimitate, când este aproape imposibil să faci abstracţie de prezenţa partenerului. Apoi, viaţa ei, cu toată dragostea ce i-o dăruia el, fusese din cale-afară de grea. Casa lor, frumoasă, plină cu de toate, era departe de apă. Fântâna ce o săpase el lângă casă nu avea apă decât rareori, vara. Tocmai iarna când drumul este mai greu, Viniţa trebuia să aducă apa de băut şi de făcut mâncare de la aproape un kilometru, pe drum denivelat-deal-vale-deal-vale, alunecând, cu două doniţe pe cobiliţă şi cu alte două în mâini, uneori una sau mai multe i se vărsau, risipeau apa adusă trudnic, dacă i se vărsau mai multe, se întorcea plângând la fântână, să le umple din nou. Şi făcea asta de două-trei ori pe zi. Când el era acasă, o mai scutea. Aducea el apa. Dar era destul de rar acasă. Era la stână, sau cu brânză şi lână la vânzare, sau după porumb, sau la moară.

COPIII au venit unul după altul şi erau ai ei, numai ai ei. El nu trebuia să pună stăpânire pe ei, cum nu pusese stăpânire pe inima ei. Îl ţinea departe de tot ce iubea ea. Atâta vreme cât el crezuse că ea îl iubeşte, mai ales că îl accepta supusă ori de câte ori o voia, el nu se gândise decât la ea, era mulţumit doar de ea, copiii nu-l interesaseră prea mult. Îl amuzau sau îl incomodau, după dispoziţia ce-o avea când mişunau pe lângă el. Atât. În rest, Viniţa era totul.

Când o adusese în gospodăria lui, mama, care îl ajutase să-şi încropească totul, îi urase:

- Să fiţi sănătoşi, maică! Să vă înţelegeţi şi să vă dea Dumnezeu avere şi copii s-o moştenească!

Toate acestea le aveau acum. Avere, copii. Şi el, aflând că ea fusese o înfrântă toată viaţa, se gândea cu obidă la răposata lui mamă care-i urase de toate, dar nu ştiuse să-i ureze dragostea nevestei.

De unde ar fi putut şti biata mamă că el iubeşte aşa orb, că nu vede ce i se oferă sau ce i se refuză.

La nuntă, ea i se agăţa de braţ, se sprijinea de el, privea curioasă la tot ce o înconjura, la fetele care o împleteau, la băieţii care chiuiau, la el. Jucase cu el. Numai cu el. Ea juca pentru prima oară şi o făcea cu el. El o conducea şi îl încânta stângăcia ei. Ştia că el este primul în toate şi în joc.

Pentru ea, continua joaca. Luase întotdeauna totul ca pe o nouă joacă. De aceea nu i se păruse nimic prea greu.

După joc, după masă, a fost nevoită să se retragă cu el, în văzul lumii, al lumii care nici nu se gândea să o cruţe, care chiuia şi horea, conducându-i cu lăutarii care stârneau şi câinii cu cântecele lor deocheate.

El a fost bun cu ea, n-a bruscat-o, a luat-o cu blândeţe, a fost fericit că n-a făcut-o să plângă. Dar ea a fost atât de nefericită şi ruşinată, atât de deznădăjduită de ceea ce a trebuit să îndure, încât n-a uitat şi n-a iertat niciodată, nici lui, nici părinţilor ei, nici nuntaşilor, că n-au amânat măcar până plecau oamenii, că nu le-a fost milă de ea, să n-o vadă aşa umilită.

N-a vorbit cu nimeni despre durerea ei. Îşi dădea seama că puţini ar înţelege-o. Trebuia să se întâmple în timpul nunţii, pentru ca mirele să fie sigur şi lumea să o laude pe ea, să-l respecte pe el. Aşa era datina, dar ea nu suporta această datină barbară.

Acela a fost momentul în care ea a hotărât că nici o fată a ei nu va fi supusă unei asemenea torturi şi nici un băiat pe care-l va avea nu va face asta miresei lui.

Dacă-i va dărui Dumnezeu copii, aceştia vor fi domni, doamne, aşa cum a văzut ea când au făcut cununia civilă, la oraş, aşa cum văzuse ea fiii şi fiicele boierului Alimăneşteanu, care trăiau elegant, primeau şi făceau vizite regeşti, se îmbrăcau peste măsură de frumos, mergeau numai cu trăsura, călăreau numai cai frumoşi, de rasă. Şi se respectau unii pe alţii, îşi dădeau mâna, fetele erau ajutate când se urcau sau coborau din trăsură, iar ele mulţumeau politicos, ţinându-şi pălăria şi păşind cu pantofii lor lucioşi, cu fundiţe frumoase, cu mare grijă, peste scândurile ce făceau pârtie de la scara trăsurii, până la scara casei unde trebuiau să intre. Aşa voia ea să trăiască fetele ei, dacă i-o dărui Dumnezeu fete, sau nurorile ei, dacă va avea doar băieţi.

Avea paisprezece ani şi jumătate şi fiinţa ei trecuse deja pe plan secundar. Pentru ea nu mai dorea nimic. Doar pentru copiii ei. Ea era doar matca. ■

Fragment din romanul *Fetele lui Solomon*, în pregătire

Miron Kiropol

Lui Cezar Baltag

Veniţi în carne,îngeri devotaţi,
Bătînd uşor din braţe în vechi aer;
Ca soarele şi luna înotaţi
Prin infinire,omului un caier.
Aveţi pe chip aceeaşi întrebare,
În gură, stins, un nume de bărbat
Ce în prăpăstii, să urce, să coboare,
Din nou suiş de veacuri îl străbat;
Aşa a început prin el să umble
Cu tot abisul devenit plutire,
Cezar Baltag rostit de albe umbre,
Cuvîntul cu hotarul să-şi prefire;
Hotar stăpînitor de neprihană
Şi care într-o pasăre se mută,
Acea mai sus decît în vis de geană
Zvîcnirea frumuseţii gemînd mută,
Culcată peste ochi, curăţind peloape
Cu lacrima atît făcută străjă
Pe metereze necăzute-n ape,
Numai răsfrînte, devenite coajă
Înaltului, adîncului - şi patru
Forme celeste, toate rămîn soartă
Acestui vînt ce sufletul ni-l poartă
Aproape cu un scîncet idolatru.
Glorificate puncte cardinale
Neîmpărţite, veşnic împărţite,
La voi ajung pe sîngerii canale
Corăbii zbuciumate de ispite
Şi grabnic se aruncă pe întins,
Cu rugul mai departe se-mpreună,
Căci darul contemplaţiei le-a cuprins,
Vîrtejuri pe catarge stau cunună.
Ar vrea lumina-n nimb să se împartă,
Să dea oricărui om cîte-o bucată
Din ce-a văzut pe a trăirii hartă
De veşnicul din sine încercată.
Ar vrea sărmanul corp să nu se surpe
Iar versul să rămînă oriflamă,
Să dea pe gît lin aurul din cupe
Cînd dragostea numai sublim îl cheamă.
Dar cum să faci? Vezi amforele pline
De duh marin şi ele se-ntorc sparte
Şi numai pescăruşul pe coline
De valuri îndrăzneţe să ia parte
La marele ospăţ dus de furtună
Din ciob în ciob de om, din cele scrise.
O linişte de flori, mereu detună
Paloare, peste corpul, haină-n vise.
Cezar Baltag, Cezar Baltag, bătrîne,
Unul din altul noi plecăm acum,
E generaţia noastră scrum pe scrum
Blînd adunat şi-mpins către columne.
Bine-i priieşte lumii să împace
Moartea cu viaţa, neagra îmbulzeală
A beznei cu iubirea de pe goală
Virginitate ce ne este pace;
Bine e omul să cunoască, mire,
Pe-acea curată din cuvînt mireasă
Ce e trezie peste adormire
Şi de robia raiului culeasă.
Noi în genunchi vom sta scriind pe lespezi
Nume de prinţi, îngerului amanţii
Care-au trecut prin rugul mării repezi
Spre bolte să cuprindă delirantii,
Pustiii zei fugiţi din cer şi lume
Mult mai încolo de al minţii larg,
Aşa izbiţi de-ale zeiţei spume,
Mai sus în Verb de ultimul catarg;
Noi în genunchi pe-aceste pergamente
Vom scrie clipa chiar şi muribundă,
Cu versul horcăit, dar cu atente
Abisuri numai spiritului undă.
De-aceea, voi, ce ne împresuraţi,
Podoabe ale jocului ce zboară
Şi ne devine trup, voi, însuraţi
Cu suflul-împărat, nouă comoară,
Ieşiţi din taina ca o îngîmfare,
Dintr-o tenebră mutilînd caverne
Şi mai ascunse, făcîndu-le mai tare
Să semene cu spaimele eterne;
Cu feţele brăzdate iar de carne,
Veniţi, voi, îngeri, trupul îmbălsămînd,
Uitaţi-vă în urmă pînă cînd
Din nou vom înflori în guşi de goarne.
Puhoi să calce şoimul pe retină
În haosul cu mélos fulminant;
Dogoarea de pe sîn ca diamant
Spre hrană levitaţiei se înclină.
Vedeţi din iarnă plînsul vaporos
Răpit e-n primăvară şi îndeamnă
Să intre vara zbenguind în toamnă
Cu struguri ce ne sug rană-n miros,
Rană în pipăitul ca în bolborosire
Cuvintele pe chipul de pe ceară,
Şi acea rană înălţată Sire
În creier cînd în sinea-i se doboară.
Vedeţi pădurea, crainic de mistere,
Ne cheamă din părinţi la orizont
Sub fulgerul căzut pe laur bont
Încoronînd nălucile-austere.
Drum bun, Cezar Baltag, şi pe curînd,
Cobai de condamnare legitimă.
Zeii frumoşi ne-au înjugat la crimă
Şi la iubire cu acelaşi gînd. ■

Chartres, 16 iunie 1997

TEATRU

O denumire (aproape) potrivită

SĂ SCRII, la 35 de grade, despre o săptămînă teatrală care, deşi plasată la începutul verii (între 1 şi 8 iunie), ţi-a rămas conservată în amintire la numai 15 grade, poate fi un exerciţiu de sado-masochism meteorologic. Dar şi de oarecare destindere critică. Sau invers. Oricum, Festivalul de teatru"Atelier" de la Sfîntu Gheorghe, ediţia a 5-a, merită să fie "povestit" nu numai din aceste pricini.

Că în România există la ora actuală prea multe festivaluri de teatru, prea puţine ori tocmai atîtea cîte trebuie e un subiect de discuţie practic inepuizabil. Teatrele organizatoare, mai ales atunci cînd primesc subvenţii îmbelşugate, sau măcar suficiente, nu vor osteni să demonstreze utilitatea festivalului "lor", aducînd îndeobşte argumentul apetitului teatral - insaţiabil, pare-se, prin producţia curentă - al spectatorilor din urbe. Pe de altă parte, oricine e mînat de obligaţii profesionale sau de propria plăcere să asiste la toate aceste manifestări ori numai la cîteva nu poate să nu observe că numărul ocaziilor festivaliere covîrşeşte adesea oferta de spectacole decente dintr-o stagiune, lucru care face uneori ca două-trei montări să te urmărească fără milă dintr-un oraş în altul, indiferent dacă festivalul unde te afli se cheamă "de imagine", "de comedie", "de teatru scurt" ori nu se cheamă nicicum. Chestiunea a fost dezbătută - şi lăsată, firește, în suspensie - şi la unul dintre colocviile desfăşurate la Sfîntu Gheorghe în colaborare cu Secţia română a A.I.C.T.-UNITER. Totuşi, s-a convenit aici, "Atelier"-ul îşi justifică existenţa şi prin faptul că a izbutit să-şi croiască o identitate precisă. Şi concluzia nu era (doar) o reverenţă amabilă făcută gazdelor.

Într-adevăr, festivalul de la Sfîntu Gheorghe (la care, personal, am asistat pentru prima dată) se deosebeşte de majoritatea reuniunilor teatrale tematice prin selecţia destul de riguroasă aplicată de organizatori - Teatrul "Andrei Mureşanu" din localitate şi al său director, dramaturgul Radu Macrinici - spectacolelor invitate. Fără a fi chiar toate "de atelier" - căci, după părerea mea, simplul fapt al suirii spectatorilor pe scenă (într-un amplasament frontal cât se poate de tradiţionalist, de altfel...) nu acoperă deloc ideea de căutare, de experiment sugerată de noţiunea-titlu -, acestea, spectacolele adică, s-au distins în general printr-o oarecare neliniște a creatorilor lor în ceea ce priveşte fie explorarea repertoriului dramaturgic, fie utilizarea mijloacelor de expresie "moderne": cîntul, dansul, pantomima ş.a.m.d. (Că, de fapt, acestea fac parte încă din străvechime din arsenalul teatrului este, firește, o discuţie pe care nu e locul să o pornim aici...) Aş menţiona, din prima categorie, *Cei doi Pierrot* sau *Supeul alb* de Edmond Rostand al Teatrului "Csiky Gergely" din Timişoara în regia Alexandrei Gandi (proaspăt, graţios, bine jucat şi cu o foarte frumoasă scenografie semnată Emilia Jivanov), *Cei care făuresc imperii* de Boris Vian al Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş în regia Ancăi Bradu Panazan (temeinic gîndit şi solid articulat, evidenţiind, de asemenea, cîteva personalităţi actoriceşti), *Nopţile călugăriţei portugheze* al Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ în regia lui Mihai Măniuţiu (de o adevărată splendoare plastică şi - graţie muzicii lui Iosif Herţea - acustică, prilejuindu-i Oanei Ştefănescu o evoluţie răsplătită cu Premiul pentru cea mai bună actriţă) şi, în special, *Găinuşa de apă* de S.I. Witkiewicz al Teatrului "Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe în regia lui Bocsárdi László (lectură sensibilă şi viguroasă a unui text extrem de dificil, în interpretarea unei echipe excelente din care s-a detaşat Szakács László, beneficiarul Premiului pentru cel mai bun actor). Cealaltă categorie, a spectacolelor preocupate mai insistent - sau, poate, mai vizibil - de înnoirea limbajului teatral a fost ilustrată de "eseul vizual" al

Nicu Mihoc şi Monica Ristea în *Cei care făuresc imperii* de Boris Vian. Regia: Anca Bradu-Panazan. Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş.

lui Horaţiu Mihaiu, *Picasso, outlandos d'amour* (Teatrul "Anton Pann" din Rîmnicu-Vîlcea), interesantă tentativă de metisare a teatrului cu artele plastice, gen destul de frecventat pe alte meridiane, *Playboy* după J.M. Synge al Teatrului "Toaca" în regia Nonei Ciobanu (atrăgătoare şi plină de fantezie aproximare a unui teatru - să-i zic aşa - ecumenic-folcloric) şi, întrucîtva, *Însemnările unui nebun* de Gogol, în care regizorul Ion Sapdaru preferă formulei monologale obişnuite în cazul acestui text o exemplară mobilizare a trupei Teatrului "Mihai Eminescu" din Botoşani în jurul protagonistului Volin Costin - un foarte bun spectacol nu atît de teatru-atelier, cît de teatru-teatru...

Cel mai aproape de ceea ce cred eu că se înţelege prin "atelier" în materie de teatru s-au situat două reprezentaţii mai puţin apreciate de bocile critice prezente la festival - de unde se vede şi riscul pe care-l presupune experimentul nud: *Du-te-vino,* combinaţie a trei scurte texte de Samuel Beckett (între care faimoasele *Acte sans paroles* 1 şi 2) regizată de coregrafa Varvara Ştefănescu la Teatrul bucureştean "Unu", şi în special *Komos,* colaj de texte antice greceşti pe muzică rock'n roll *live,* prezentat de compania suedeză "Levande Scen" în regia lui Robert Ahlm - o copleşitoare descătuşare de energie fizică şi psihică.

Un capitol separat - acela al teatrului-dans în stare pură - l-au alcătuit, pe coordonate expresive net diferite, desigur, reprezentaţiile altor două trupe străine: compania "Koto-Otsubo Buto" din Tokio, cu *Fructe,* suită de dansuri Buto executate cu rafinată poezie de către prodigiosul Hikaru Otsubo, şi deja cunoscuta "Dream Team"din Budapesta cu *Jurnalul magicianului,* o tulburătoare poveste (s)pusă în mişcări de regizoarea Balász Mari după nuvelele lui Csath Géza. (Marele Premiu "Atelier" pentru cel mai bun spectacol).

În fine, potrivit unor abile calcule manageriale, festivalul ne-a mai oferit şi un fel de mini-festival Bogdan Voicu, regizorul *en titre* al teatrului din Sfîntu Gheorghe. Semnatar a nu mai puţin două-trei montări aflate în concurs, tînărul actor-regizor vădeşte fantezie (mai ales în *Cursa de vulpi* de Christian Palustran la teatrul din Ploieşti) şi umor iconoclast (mai ales în *Povestea Poveştilor* "înainte şi după Ion Creangă" la Teatrul"Andrei Mureşanu" - e drept, pe un text "supervizat" de Radu Macrinici), dar mai are încă multe lacune de înlăturat, în primul rînd sub aspectul culturii (nu numai) teatrale şi al rigorii profesionale, lipsuri evidente cu osebire în *Întoarcerea lui Espinosa* de Radu Macrinici (teatrul-gazdă). Şi, oricum, ar fi bine ca trupa din Sfîntu Gheorghe să lucreze şi cu alţi regizori - pentru a deveni cu adevărat performantă. Este o "stare" pe care calitatea de ansamblu a ediţiei 1997 a Festivalului de teatru "Atelier" i-o impune fără doar şi poate.

Alice Georgescu

MUZICĂ

Evenimentul şi publicul

UNA dintre întrebările cărora organizatorii vieţii de concert nu pot să-i dea un răspuns cert este: ce atrage publicul? Mă refer bineînţeles la publicul meloman avizat, nu la partea comercială a vieţii muzicale. Se răspunde îndeobşte, vag, evenimentul. Dar ce este eveniment în accepţia unui frecventator al manifestărilor simfonice şi camerale (la Operă lucrurile sînt ceva mai definite - acolo există o categorie de fani, mulţi foarte bine informaţi despre arta cîntului, colecţionari de înregistrări magnifice, care urmăresc de sute de ori acelaşi spectacol - unele jalnice - pentru o minimă schimbare de distribuţie sau nici măcar atît).

Dar revenind la eveniment? Ce este? O lucrare interesantă? un solist valoros? un dirijor care nu a dezamăgit niciodată? o primă audiţie? După realitatea sălii de concert s-ar zice că doar o vedetă internaţională foarte cunoscută sau un favorit al publicului - postură supusă fluctuaţiilor vremii şi uzurii în timp, indiferent de valoarea reală a artistului.

Publicitatea joacă şi ea un rol, dar experienţa mi-a arătat că, la noi cel puţin, mai mic decît se crede; cu alte cuvinte la publicitate egală efectele sînt diferite.

Înainte de '89 sălile de concert erau pline, muzica era un refugiu, o modalitate de supravieţuire şi era selectată dintr-o ofertă foarte săracă. După un hiatus de 3-4 ani sălile de teatru au început din nou să se umple, cele de concert, nu. De fapt, intelectualitatea românească, chiar elita ei - indiferent din ce zonă profesională provine - este interesată de fenomenul teatral, de artele plastice, de literatură, şi mult mai puţin de muzică.

La Sala Radio, concerte memoraobile sînt lipsite de audienţa meritată - aşezarea lăturalnică, incomoditatea accesului joacă vreun rol? Probabil. Filarmonica "G. Enescu" a pierdut o parte din abonaţi pe care vîrsta sau dificultăţile materiale i-au îndepărtat de Ateneu şi în sală la cele mai atractive concerte rămîn locuri goale - încă răzleţe, e drept - ceea ce ar fi fost de neconceput cu nişte ani în urmă.

Ne aflăm cred, într-un moment de "schimbare de generaţie" a publicului dar contingentele noi sînt prea angrenate în lupta pentru situarea pe orbita profesională, socială, materială pentru a mai găsi răgazul necesar trăirii artistice. Mult trîmbiţata educaţie a publicului nu mai dă roade - în tot cazul nu obişnuitele "concerte pentru elevi şi studenţi"; poate alte forme mai imaginative să aibă mai mult efect. Şi dacă adăugăm şi că mass-media nu mai face nimic pentru a apropia pe eventualii amatori de marea muzică este limpede că în cîţiva ani tabloul vieţii muzicale bucureştene va fi foarte trist (spun bucureştene, pentru că în cîteva oraşe din ţară, ca Iaşi, Cluj, lucrurile stau, din fericire, altfel). În publicaţii, spaţiul pentru muzică este din ce în ce mai neînsemnat; recent a dispărut suplimentul muzical al ziarului *Azi*; TVR a renunţat la rolul de instituţie culturală şi spaţiile muzicale au fost drastic reduse. La Radiodifuziune, Canalele România muzical şi redacţia respectivă fac eforturi pentru a atrage pe ascultători spre muzica bună, dar impactul radio-ului este mult mai mic decît al televiziunii.

Am făcut aceste reflecţii amare în timp ce mă aflam într-o sală nedrept de goală la unul dintre cele mai importante evenimente muzicale ale stagiunii: prima audiţie bucureşteană a operei "Castelul lui Barbă albastră" de Béla Bartók - cu Orchestra de Cameră Radio, sub bagheta lui Ludovic Bacs. Doar prezenţa pe afiş a acestei capodopere trebuia să fie suficientă pentru a atrage măcar lumea muzicală, prima absentă la manifestările de anvergură. Nu am văzut în sală nici compozitori, nici cîntăreţi, nici profesori, nici pe cei ce fac critică muzicală curentă. Şi nu numai promisiunea de pe afiş ar fi trebuit să atragă toată suflarea muzicală, ci şi realizarea excepţională. Acordul între dirijor şi interpreţi a fost perfect, Ludovic Bacs a construit un arc dramatic copleşitor de la misterioasa temă petatonică a începutului la violenţa do majorului central pentru a coborî din nou în întunericul temei iniţiale. Nici o fisură în acest traseu susţinut cu tensiune exemplară. Participarea orchestrei a avut respiraţia aceea unitară, entuziastă care se creează în clipele privilegiate de muzică adevărată. Cei doi soliști de la Opera Maghiară din Cluj, mezzosoprana Maria Georgescu şi basbaritonul Péter Hercz (ei au cîntat aceste roluri şi în spectacol, de aici siguranţa şi acea contopire cu personajul pe care o dă scena) sunt 2 voci remarcabile, necunoscute nouă dar cu un palmares artistic bogat. Maria Georgescu - cu o voce somptuoasă, stăpîneşte partitura întinsă şi foarte solicitantă cu un fior tragic care o dezvăluie ca o actriţă ce-şi trăieşte personajul pînă la sfîşiere; Péter Hercz cu vocea sa densă, elegant condusă, cu simţul liniei a zugrăvit statura sumbră a Cavalerului. Într-o lume ideală poate că vocea sa ar fi trebuit să fie mai penetrantă, dar tot aşa de bine se poate crede că această retragere discretă era un contrast dorit faţă de febrilitatea patetică a eroinei. Oricum, o seară mare.

La Filarmonică în schimb, o sală plină la un eveniment cu tentă mondenă: la pupitru Lionel Stoleru, personalitate diplomatică şi financiară internaţională. Cînd în 1991 s-au făcut pregătiri pentru un Concert cu Orchestra Naţională Radio, proiectul a fost ratat în urma venirii minerilor şi căderii guvernului Roman, care-l invitase. Ascultîndu-l acum în pagini dificile, mă gîndeam că este pilduitor că o persoană angrenată în atîtea alte activităţi acaparatoare are disponibilitatea de a face muzică; dar profesia de dirijor cere dedicare totală, continuitate. Totuşi, cu sprijinul neprecupeţit al orchestrei care a cooperat cu maximum de eficienţă, totul s-a încheiat cu bine.

O apreciere deosebită se cuvine celor doi soliști Anda Petrovici şi Marin Cazacu; în Dublul Concert de Brahms ei au realizat, cu măiestrie şi maximă concentrare, omogenitatea cuvenită atît între ei doi cît şi cu orchestra, care le-a dat tot concursul. A fost o experienţă care a solicitat resursele ansamblului şi spiritul de echipă. Dar a fost şi un eveniment?

Elena Zottoviceanu

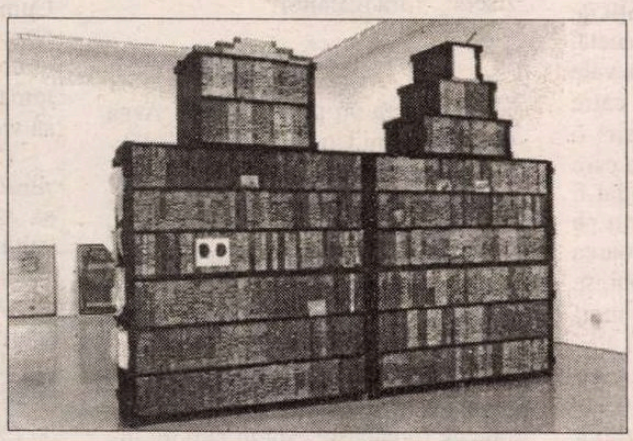
La Veneţia, în Republica Timpului

- a XLVII-a ediţie a Bienalei internaţionale de artă -

ACTUALA ediţie a Bienalei a fost pregătită în timp record - începînd din ianuarie şi pînă la mijlocul lui iunie; expoziţia va fi deschisă în perioada 15 iunie-9 noiembrie. A fost un tur de forţă atît pentru curatorul principal - Germano Celant - şi echipa sa, cît şi pentru ţările participante. Pe de altă parte, 1997 a reprezentat ultimul an cînd s-a aplicat sistemul organizatoric ce a funcţionat un secol: anume, cu sprijinul financiar al statului italian; de acum înainte, Bienala veneţiană se va privatiza...

Criticul italian Germano Celant s-a impus pe plan internaţional spre sfîrşitul anilor '60, prin lansarea mişcării Arte Povera. A promovat de atunci, în mod constant, coexistenţa limbajelor, interdisciplinaritatea, Deschiderea. Lucrează atît în Europa, cît şi în S.U.A. S-a spus că aceasta va fi o Bienală americană, dar părerea mea este că Celant a structurat o adevărată panoramă internaţională a fenomenului artistic actual. Intenţia sa declarată a fost de a degrăniţui cît mai mult produsul cultural vizual - ca dovadă, felul cum a gîndit cele două expoziţii internaţionale axiale pentru Bienală: una în Pavilionul Italian din Giardini di Castello, cealaltă la Corderie dell'Arsenale. Mai ales în al doilea caz, unificarea spaţială sublinia ideea fluenţei transnaţionale, "nomadismul cultural". În numele contribuţiilor individuale la amplificarea orizontului artistic însuşi (întoarcere la principii moderniste?), curatorul principal a fluidizat Generaţiile şi Timpul. Este adevărat, pentru expoziţia ("bicefală", cum spuneam) cu program, intitulată "Viitor, Prezent, Trecut", Celant a ales o perioadă anume: 1967-1997, dar, "revizitînd"-o, a solicitat autorilor selectaţi lucrări foarte recente, sau gîndite special pentru manifestarea de la Veneţia. S-a renunţat aşadar la un expozeu istoric. Celant vorbeşte în prefaţa din catalogul general de trei generaţii pentru intervalul de timp menţionat, dar ele sînt osmotizate prin plonjeul în actualitatea creaţiei reprezentanţilor. Sînt prezente personalităţi care au definit repere precum arta pop, minimalismul, Arte Povera, conceptualismul, environmentul, abstracţia post-picturală, neoexpresionismul, resemantizarea pe probleme specifice... Unii autori au rămas mai degrabă fideli unor asemenea puncte de pornire, alţii au adăugat interesante note noi... Fără a sugera ierarhii şi avertizînd că selecţia sa a lăsat inevitabil deoparte nume importante, Celant ne propune pur şi simplu o călătorie relaxată prin galaxia artei contemporane. De la octogenari la artişti foarte tineri, cu toţii ne invită în această Republică a Timpului (vezi ordinea inversată faţă de cea obişnuită, în titulatura "Viitor, Prezent, Trecut"). Totuşi, să observăm că la Corderie dell'Arsenale, cu rare excepţii, sînt găzduiţi autori a căror vîrstă nu depăşeşte 45 de ani. În cealaltă secţiune a expoziţiei internaţionale, în Pavilionul Italian, fiecărui maestru în viaţă îi este acordat un spaţiu separat, ceea ce clarifică traseul. În catalogul general, creatorii selecţionaţi pentru manifestarea "Viitor, Prezent, Trecut", sînt grupaţi în ordine alfabetică, fără menţionarea locului unde expun. Vizitatorul primeşte o dată în plus confirmarea faptului că nu există dominante stilistice sau de limbaj în arta actuală, că pictura şi sculptura au aceeaşi legitimare ca şi obiectualul readymade, instalaţia, fotografia, discursul video sau alte intervenţii electronice. Spiritul lui Duchamp şi al lui Beys ne marchează încă, consecinţe ale modernităţii clasice şi tîrzii persistă. Problematizarea introdusă de postmodernism nu este mai puţin prezentă: dinamica ludicului coexistă cu nuanţele dramatice, de angajament etic şi social...

Agnes Martin şi Emilio Vedova au fost răsplătiţi pentru întreaga activitate, cu cîte un Leu de Aur. Un omagiu "formalismului" anilor '50. Capitol de istorie ce precede perioada avută consistent în vedere de Celant. Perioadă în legătură cu care traseul expoziţiei internaţionale din Pavilionul Italian te întîmpină prin sculptura masivă auspendată a lui Claes Oldenburg şi Coosje van Bruggen şi prin arhitectura-sculptură a "igloo"-rilor lui Mario Merz. Unul din punctele de atracţie în acelaşi spaţiu, în zilele vernisajului de presă (11-13 iunie), a fost performanţa (ritualică) Marinei Abramovic - artista, care prezintă şi o videoinstalaţie (o întoarcere în istoria şi problematica dificilă a Balcanilor), a primit Marele Premiu al Bienalei. Aceeaşi distincţie s-a acordat şi lui Gerhard Richter (ne oferea exemple de mai mici dimensiuni ale binecunoscutei sale picturi abstracte-palimpsest). Unul din pionierii artei pop americane, Jim Dine, nuanţa semantica exhibării fetişurilor consumiste de tip Disneyland prin prezenţe imagistice simbolizînd efemerul existenţei, chiar tragismul ei - pictura şi sculptura sa erau adaptate formal noului registru afectiv. Recognoscibili şi totuşi îmbogăţiţi erau, între alţii, Jan Dibbets, John Baldessari, Edward Ruscha, Rony Cragg, Rebecca Horn, Panamarenko, Anette Messager, Luciano Fabre, Michael Heizer (pionier al land-art-ei, avea în expunere masive sculpturi geometric-minimaliste în metal); un vioi, cromatic, obiectual pop oferea neschimbatul Roy Lichtenstein; la un capăt de drum, te opreai aproape cu respect în faţa unei imense pînze, grea de sens şi materie picturală, a lui Anselm Kiefer. "Pregătirea" spre Pavilionul Italian o asigura, la intrarea în Giardini, o sculptură piramidală din elemente prismatice realizată de Sol LeWitt şi amenajările obiectuale din jurul copacilor ce străjuiesc aleea centrală, concepute de Daniel Buren.



Ion Bitzan – *Biblioteca*, 1979

În ce priveşte secţiunea italiană propriu-zisă, Celant, mai discret decît unii predecesori, a selecţionat doar trei nume: Maurizio Cattelan, Enzo Cucchi şi Ettore Spalletti. Sînt trei discursuri diferite, dar care populează împreună spaţiile avute la dispoziţie - curatorul a provocat astfel o interesantă şi fertilă complementaritate.

PARTEA a doua a expoziţiei "Viitor, Prezent, Trecut", de la Corderie dell'Arsenale, mi s-a părut chiar mai dinamică decît prima, mai atractivă spectacular, deschisă spre contradicţiile actualităţii, mai provocatoare. Simţeai cu intensitate pulsul prezentului, amintind trecutul apropiat, palpînd viitorul. Pictură "rea", sculptură cu ingrediente ignobile, postconceptualism, readymade, instalaţionism, foto, film, video, kitsch ironic apropriat, mecanisme cinetice, acustica, comentarii în zone precum: comunicarea, genul, sexul, politicul, comunităţile marginale, receptarea estetică şi opţiunile de gust... Între Jeff Koons şi Julian Schnabel (opere situate în extremele poziţionale ale imensului spaţiu rectangular), te întîmpinau propuneri dintre cele mai diverse, precum cele semnate de: Komar & Melamid, Dinos şi Jake Chapman, Roni Horn, Ilya şi Emilia Kabakov, Marco Bagnoli, Cai Guo Qiang, Robert Longo, Francesco Clemente, Ann Hamilton, Wolfgang Laib, Jan Fabre. Între premiaţii zonei: Pipilotti Rist, Mariko Mori, Douglas Gordon.

Ca întotdeauna, unul din pilonii Bienalei îl constituie participările naţionale, în pavilioanele din Giardini di Castello sau în alte spaţii veneţiene, conform puterii financiare şi promoţionale a statelor respective. Unii comisari au luat în serios provocarea ideatică a lui Celant pentru expoziţia internaţională, alţii nu prea. La scara întregului oraş, prezenţele naţionale au fost numeroase, imposibil de parcurs integral în patru zile, cît am avut la dispoziţie între prima zi a vernisajului de presă şi plecarea delegaţiei române. De remarcat faptul că în lumea artei barierele între "centru" şi "periferie" încep cu adevărat să dispară în ce priveşte opţiunile de limbaj şi stil, probabil şi datorită circulaţiei intensificate a plasticienilor, apăsării - de la "centru" - pe pedala multiculturalismului, pluralismului etc, poate şi datorită conştientizării la nivelul deciziei politice a oportunităţii investiţiei în cultură ca soluţie onorabilă pentru afirmarea şi integrarea internaţională. Un aparent paradox, dizolvabil prin egalitatea întru legitimitate a tuturor limbajelor, este că în timp ce unele ţări central-europene sau nordice mizau serios pe trompe l'oeil-ul electronic, CD-ROM..., S.U.A. şi Rusia au selecţionat cîte un pictor. Au fost promovaţi mulţi autori tineri, s-a pendulat între o problematică ancorată în situaţii locale şi deschiderea universalistă.

Acordarea Marelui premiu de pavilion a stîrnit şi va provoca în continuare discuţii pentru că a fost acordat Franţei de un juriu condus de Suzanno Pagé (Franţa). Mărturisesc însă că, dincolo de acest aspect, nu am primit cu uimire reprobatoare respectiva opţiune. Mi-a plăcut ideea lui Fabrice Hybert şi punerea ei în pagină: artistul a transformat clasicizantul spaţiu al Pavilionului Francez într-un atelier multi-media, în care te simţeai integrat de cum îi călcai pragul; se pregăteau filme de televiziune care odată realizate vor fi proiectate în cadrul Bienalei şi difuzate pe diverse canale tv., filme prin care imaginea în mişcare devine o interfaţă între autor şi public. Austria prezenta documentar (într-un catalog mai masiv decît cel general al Bienalei şi pe CD-ROM) nedreptăţitul de către istoria artei contemporane "Die Wiener Gruppe". Autoarea care personaliza Pavilionul Britanic, Rachel Whiteread (sculptură minimalistă în texturi preţioase, adesea realizată în răşini sintetice), a obţinut unul din premiile de tineret. Pavilionul Scandinav a fost pus la dispoziţia a cinci tineri artişti ce nu aparţineau, toţi, statelor ce patronau clădirea respectivă, şi care au glosat, cu mijloace diverse, de la "celula" de biosferă transplantată în pavilion la filmul pe computer, pe tema unei relaţii fundamentale pentru lumea de azi: natural/artificial. Zofia Kulik, din Polonia, asocia mitologia personală cu presiunile politicului (stalinismul şi totalitarismul în general), centrul de atracţie al discursului său fiind un imens fotomontaj în care imaginile document, tragice, se învecinau cu interpretări iconografice dominate de ironie. Ungaria a promovat trei tinere artiste şi o tematică stratificată în jurul unor repere precum natura statică şi peisajul: cele mai spectaculoase mi-au părut lucrările lui Judit Herske, ce îmbinau obiectualul cu proiecţiile sofisticate. Un adevărat paradis al imaginii în mişcare, ce capacita şi sculpturalul butaforic, un fel de istorie duios-ironică a cuceririi spaţiului de către om, te întîmpina în perimetrul slovac (Ondrej Rudavsky); săgeţile suspendate ale cehului Ivan Kafka captivau optic dar lansau şi întrebări în zona politicului. Americanul Robert Colescott tratează teme sociale şi general-umane într-o pictură vitalistă, cu iz african-american, dar dotată şi cu alte referinţe stilistice. Postmodern este în fond şi reprezentantul Rusiei, Maxim Kantor, amintind constant de expresionismul german ante- şi interbelic. În Pavilionul Braziliei mi-a atras atenţia sculptura minimalistă şi trimiterile conceptualiste ale lui Waltercio Caldas. Dintre participările naţionale extra-Giardini nu amintesc decît reprezentarea Creaţiei de către Dalibor Martinis, un veteran al artei video, şi performanţele plus instalaţiile unor autori din Estonia.

Consider că prezenţa României la această ediţie a Bienalei a fost consistentă din mai multe puncte de vedere. În afara Pavilionului - în interiorul căruia a expus Ion Bitzan, iar pe terasa din faţa acestuia Grigorescu Ion -, comisariatul nostru (Dan Hăulică secondat de Coriolan Babeţi şi de Adrian Guţă) a reuşit să obţină şi integrarea Institutului Român de Cultură în circuitul oficial al Bienalei; în sălile acestei instituţii şi-au construit discursurile plastice Teodor Graur, Iosif Kiraly, Valeriu Mladin, Gheorghe Rasovszky şi Sorin Vreme. În zilele vernisajului de presă pavilionul nostru din Giardini a fost vizitat şi remarcat, între alţii, de personalităţi precum Pierre Restany, Richard Demarco, Gilo Dorfles, Daniel Spoerri (discretă nostalgie a originilor la acesta din urmă?). La efortul organizatoric au participat Ministerul Culturii, Ministerul de Externe, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă. Fructificînd premisele lansate de curatorul Bienalei, am personalizat reperele spaţiale avute la dispoziţie prin opera unor autori reprezentativi pentru diverse generaţii şi care, îndeajuns de diferiţi prin opţiunile conceptuale şi stilistice personale, construiesc repere ce vădesc unele conexiuni subterane pe drumul de la neoavangardă la postmodernism. Coexistenţa limbajelor este o coordonată ce defineşte de mult strategia fiecăruia din cei şapte artişti, iar reflecţiile pe tema Timpului s-au regăsit în modalităţile particularizate de integrare în atmofera acestei ediţii a Bienalei. Prin fondul de idei şi concretul expresiei vizuale, nu s-au eludat specificităţile locale, dar ne-am înscris fără efort şi în pulsul internaţional. Este vorba de pledoaria lui Ion Bitzan pentru fascinantul univers al culturii scrise, de la bidimensionalul "Manuscriselor", la obiectualul "Bibliotecii", şi pentru mitologiile noastre arhaice (grupajul sculptural al "Sînzienelor"). Este vorba de instalaţia realizată de Grigorescu Ion în proximitatea imediată a pavilionului, structură minimală de corabie, amintire a Arcei lui Noe şi sugestie a navei de biserică prin fragmentele picturale, severe şi sintetic evocatoare. Juxtapunînd fotografii (cu intervenţii cromatice), pictură, obiect, "flashuri" textuale, îmbogăţind sursele suprarealiste cu referinţe ironice la imediatul cotidian, Gheorghe Rasovszky ne-a oferit extrase din fluxul memoriei. Fotografiile alb-negru ale lui Iosif Kiraly exploatează imagistic o călătorie cu trenul prin ţară ai instantanee new-yorkeze; secvenţele sînt încărcate de memorie afectivă şi speculează reflectarea, prezenţa indirectă, anamorfoza. Instalaţia lui Teodor Graur, cu subcompartimente, alcătuită din readymades, fotografii, intervenţii grafice, topeşte istoria personală în cea modernă a României, construind o succintă naraţiune inteligibilă pentru cam indiferentul occidental. Instalaţia lui Valeriu Mladin (fotografii şi mulaje dentare) ocupă sufocant spaţiul acordat cu evocarea unui moment reprobabil al istoriei celui de al doilea război mondial ("Colecţia lui Mengele"); accentele expresioniste te hipnotizează, aproape, prin aglomerare şi repetiţie, fondul ideatic fiind particularizat de avertismentul etic. Sorin Vreme reuşeşte să conecteze fondul mitologic, cu realitatea bogăţiei şi simultaneităţii informaţionale de azi, în instalaţia sa obiectuală şi acustică intitulată "Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte", poetica în fond, dincolo de concreteţea minimalistă. De subliniat că ni s-au acordat opt pagini în catalogul general şi că am putut oferi publicului şi un catalog al participării naţionale.

Limita de spaţiu mă obligă să menţionez telegrafic, în final, între expoziţiile patronate de Bienală, retrospectiva Kiefer şi manifestarea de grup internaţională "Artişti pentru Sarajevo", onorată de nume sonore, sau expoziţia promoţională pentru cinci artişti tineri din diverse ţări ("EUROPArte"), giraţi de importante instituţii specializate în arta contemporană.

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Pe malul Ialomiței

ÎN VARA aceea năpraznică, fierbinte, războinică a lui 1942, nu-ș de ce, căzuserăm pe gînduri. Era prin iulie. Şi era ultima noastră dintre vacanţele petrecute zilnic tolăniți la soare, sau înotînd în gîrla bărăgăneană în care se varsă mai întîi Prahova, cu păcura ei, apoi şi rîuleţul ăla Sărata, care, cînd se umflă, în urma ploilor mai lungi şi mai bogate, face prăpăd, inundînd tîrgul copilăriei. Tîrgul în ale cărui noroaie grele eram mîndru că se împotmolise într-o zi şi Conu Ion Ghica, scriind despre Urziceni, cum scrisese...

Gînditori, amîndoi. Dar mai ales prietenul meu Lică, viitorul medicinist, care de obicei era mai practic, mai realist şi nepăsător. Neavînd imaginaţie, nu vedea nimic bun înainte, în Bucureştiul în care în toamna aceluiaşi an trebuia să intrăm fiecare la facultatea lui. Îmi şi spusese, spre asfinţitul zilei, după ce poposisem un timp la baraca lui Vasea, motoristul, al cărui motor scotea apa din gîrlă, metodic, păcănind frumos, pentru irigaţiile grădinilor de legume învecinate. Zisese, - Lică: "Hai să mai stăm puţin *acilea* pă mal şi să ne mai bucurăm. Mai avem puţin *şi intrăm în viaţă!*"

Mă uitasem la el lung şi mirat, pe banca lui Vasea, care, înăuntru, meşterea ceva la motor pe care-l apucase tusea; îl priveam nedumerit, niciodată nu vorbise atît de grav şi de corect, tocmai el care mă enerva cu ţigănismele lui,... "haoleo,... mînca-ţi-aşi... " Nu. În ultimul iulie '42, cînd ni se termina de fapt copilăria, - şi cine ştie ce ne aştepta în capitală, - Lică se exprimase, cred că pentru prima dată în ultimul timp ca un adevărat profesor, de la catedră. Am stat. M-am gîndit. Ce-o fi văzut el? Sau simţit? Iar eu, nu? I-am răspuns, ca să fiu şi eu pesimist puţin, ori meditativ, - cred că îmi aduc bine aminte cuvintele; i-am zis rar, dus şi mai mult pe gînduri: puteam să zic: "s-a dus Ialomiţa erotică"; dar nu ajunsesem încă în halul de sclifoseală stilistică pe care o constat, cu ruşine, în cele mai vechi însemnări din ultimele clase ale liceului, cînd o dădeam şi pe latineşte, gen: ce să-i facem, *alea jacta est!* În loc de "erotică", zisesem "adio,... s-a terminat cu gîrla,... adio ţigănci de la *Cotul ţiganilor,* mai încoace de abator, unde resturile tăierilor se vărsau în gîrlă; adio Georgeto,... Rădiţo,... Gioaco şi Gicuţo,... n-o să vă uităm, precis, cu trupşoarele voastre negre, lucioase, cu ţipetele voastre să nu vă vedem goale în gîrla leneşă, galbenă, mîloasă, cu dîre de păcură pe alocuri, pe care ni le scoteam de pe piele frecînd-o mult cu nisip. Adio zile senine, adio, tu, Ialomiţă, cu apa atît de limpede, uneori, pe vreme de secetă, şi în care ne lăsam să fim duşi la vale de la *Cotul românilor* mai jos către *Cotul ţiganilor,* fiindcă era şi aici o segregaţie, şi nu întîmplător apa care curgea peste românii de la scăldat îi uda mai întîi pe ei, pe autohtoni, pe stăpîni, şi p-ormă, plină de sudoarea acestora, năvălea la vale spre robi, se proptea în ţigani. Adio, ţiganii mei! gîndea umanistul din mine, mai sincer, sau suspect de sincer în raport cu ceilalţi, (deşi ei vorbeau, clar, cu accent ţigănesc, în derîdere, pentru ca pe urmă vorbirea lor de zi cu zi să rămîie ţigănită). Adio marş ascuns spre zarva ţigăncilor de la *Cotul* lor stabilit; adio cum ne băgam noi cu capul la fund, lăsînd afară numai gura, ori nările, din cînd în cînd. să respirăm, în timp ce apa ne împingea la vale către ele, către frumoasele, copilandrele din Indii, oprindu-ne pas cu pas cu călcîile înfipte în nisipul fin de la fundul apei, ca să întîrziem cursa către acele Eve de abanos abia crescute şi ale căror trupuri abia acum le vedem sărind în lumina puternică a zilei, cu jerba de stropi; şi erau ale Rădiţei, Gicuţei şi Georgetei, pe care le cunoşteam îmbrăcate, din tîrg, fetele unor lăutari vestiţi. Ne opream cu călcîile înfipte în nisip, să nu ne ia apa şi să ne ducă drept spre ele, pînă cînd ele vedeau, ori se făceau că văd în fine "primejdia", dorinţa nouă de cunoaştere... Şi-atunci, descoperindu-ne, ca pe nişte fiare periculoase, începeau să ţipe în gura mare spre noi: "stricaţilor!... las'că vă spui eu lu' nea Costică... şi lu' sor-ta, ptiu! dar-ar!... şi alte vorbe urîte. De una nu mai auzisem: "zdrăngălăilor!"

*

* *

Vasea era un prizonier rus. Avea vreo 35 de ani.Un bărbat blond, slav-slav, puternic, - tanchist. Prizonierii, în stare liberă, lucrau, care pe unde se pricepea. Erau bine trataţi, lumea le dădea de băut, de mîncat, la praznicile religioase, mai ales. Unii, mai în vîrstă cereau să se ducă la biserică, unde lumea le dădea colaci, colivă... Vasea era un om sobru, mîndru, - strungar de meserie. Începuse s-o rupă pe româneşte. Sta în chiloţii lui unsuroşi, la baraca lui, avînd grijă de motor, de dimineaţă pînă seara. Nu mai văzusem un prizonier de război atît de blînd şi de cumsecade şi care umbla de capul lui, liber, nepăzit, nesupravegheat de vreo sentinelă. Îi duceam ţigări, vin negru, zaiber, cîte o prăjitură de casă. Ne scăldam ce ne scăldam. Pe urmă ne aşezam la umbră pe banca lui Vasea şi vorbeam cu el, de una de alta. Atunci învăţaserăm şi noi cîteva cuvinte ruseşti. De pildă *haraşo,... dievuşka,...*

Şi-atunci, în ultima zi de vacanţă, cînd Lică zisese ce zisese, Vasea, molipsit parcă de noi, devenise şi el şi mai gînditor... Nu ştiu cum veni vorba. Cred că eu l-oi fi întrebat *cum ţi se pare la noi* Adică la Urziceni şi pe unde mai trecuse prin ţară, ca prizonier. Vasea şedea aplecat cu mîinile lui dure de strungar, împreunate. A întors capul spre mine şi a spus încet, fără vreun dispreţ: *Niet kultur!*

De aici pornise toată discuţia. Drept să spun, mă simţeam şocat. Cum adică? Vasea ne-a explicat că n-aveam *vteatru,* cinematograf, *orchestrî nu-i* şi altele. *Niet kultur!* Cum ziceam şi noi cîte ceva, în apărare, ca viitori studenţi, Vasea ne zîmbea moale, încăpăţînat, cu un automatism în mijlocul căruia aveam să vieţuim zeci de ani.

O să vedem noi ce-nseamnă kultură! mai spusese el la urmă, "cînd o să venim la voi" adăugase calm, calm, ca şi cînd ar fi fost vorba de un voiaj turistic.

De-atunci, şi pînă azi, făcui o scurtă: ori de cîte ori ceva de la noi mă dezgustă de tot, îmi spun ca inflexibilul Vasea:

Niet kultur! Deşi mult mai tîrziu am înţeles-o, real şi de tot.

■

Ochean

Dor de arbănaşi

AM NUTRIT întotdeauna o simpatie deosebită pentru Albania şi albanezi. Curios lucru, sentimentul este greu de motivat. Nu mă ştiu rudă şi nici în existenţe anterioare nu-mi închipui că m-am născut acolo. Cînd îi găsesc amestecaţi în zvîrcolirile istoriei noastre, nu mă aprind.

Ataşamentul provine poate şi din faptul că posedă toate calităţile care mie îmi lipsesc: agerimea firii, dispreţul de moarte, patima armelor ca şi priceperea la negoţ. Povestirile lor sînt un edec al desfătării şi mă mir cînd unii din prietenii mei, gustîndule, nu descoperă bobul de piper pricinuitor al farmecului.

Don Vincente a călătorit mult prin munţii Iliriei, prin coclauri care îi aminteau culmile patriei sale. Fusese corespondent al cîtorva ziare occidentale de prestigiu, cărora le transmitea ştiri proaspete din Constantinopol, Atena, Sofia şi Bucureşti. Apucase epoca lui Carol I. În Balkani, datorită înţelepciunii regelui, România avea un cuvînt greu de spus. Astfel, cînd s-a decis soarta Albaniei, a reuşit să fie ales ca monarh principele Wilhelm, fratele reginei Elisabeta, din casa de Wied. Dar Wilhelm a domnit puţină vreme.

La formarea unui nou guvern a fost sfătuit să mituiască pe liderii partidului care îi va asigura tronul. Din nefericire, a dat banii acelora care şi aşa îl sprijineau. A abdicat şi a scăpat de soarta Romanovilor de la Ekaterinburg. L-am cunoscut bine pe fiul său, Karl Victor, fiind expert în calităţile băuturilor de origine scoţiană, boem holtei, estetician, de meserie - după spusa lui - baletolog.

Cu toate eforturile, n-am reuşit să-i deschid inima pentru ţara lui de naştere. Umplînd paharele cu licoarea fumurie, îi turnam şi planuri de cucerire a Albaniei. Nu-l interesa. Nici măcar atunci cînd îi promiteam că de guvern mă voi ocupa eu, şi că voi pregăti şi logistica militară. Detronarea tatălui său, fuga de la Tirana, primejdia de a fi căsăpiţi, se vede că intrase adînc în straturile fiinţei sale.

Îi povesteam o întîmplare descrisă de Don Vincente: prima vizită a premierului albanez în România, un gentleman care vorbea perfect franţuzeşte, stîrnind invidia miniştrilor de la Bucureşti. Bine împachetat într-un costum englezesc, cu monoclu, baston de argint şi maniere occidentale, asculta politicos explicaţiile colegului autohton. Repeta la orice obiect vizionat "c'est beau, comme c'est beau", ferindu-se de contacte prea intime cu bucureştenii ospitalieri. Deodată, într-o scurtă pauză la Mogoşoaia, cînd se schimbau şi trăsurile, un individ beat sări de pe trotuar drept în braţele excelenţei sale. Garda însoţitoare vreo treizeci de trăgători de elită, scoaseră armele şi ochiră. Beţivul se agăţase de poalele surtucului ministerial fără prihană şi-l învîrtea pe musafir suspinînd:"Ce ne-ai făcut nene Matache, ai părăsit crîşmuliţa şi te-ai dus să te faci ministru. Dă-o dracului de ministerie, că, de cînd ai plecat în localul dumitale, vinul s-a borşit, micii s-au rîncezit, braga nu mai răcoreşte! Sau, poate, te-ai întors să te faci iarăşi om." Matache reuşi să insufle energia necesară gărzii care îl arestă pe tulburătorul cherchelit. O scrisoare de protest fu depusă la Ministerul de Externe. Uitase excelenţa sa că trăise peste zece ani în exil la Bucureşti, unde fusese patronul unui local de noapte cu vad bun.

Ultima aventură a lui Don Vincente s-a petrecut după 1990 cînd, octogenar, s-a mai întors în Albania. Călătorea de la Tirana spre sud, cînd, într-o vale stîncoasă, trenul se opri brusc. O oră, două, trei. Mai erau 40 de kilometri pînă la graniţa cu Montenegro. Ploua îngrozitor. Din cînd în cînd, Don Vincente deschidea fereastra şi întreba pe controlorul care alerga fără rost de-a lungul trenului: "Cînd plecăm mai departe?" Acelaşi răspuns: "Acuşi." S-a dat joc ca să afle de la un binevoitor că peste noapte se furaseră toate şinele căii ferate pînă la graniţă, fier vechi, bine plătit în republica vecină. Nişte bărbaţi destoinici se învîrteau împrejurul vagoanelor, calculînd valoarea metalului. Jurnalistul, care vorbea limba albaneză perfect, îi întrebă: "Doriţi să vă însuşiţi garnitura întreagă?" Răspunse căpetenia lor foarte politicos: "Numai locomotiva şi vagonul poştal. N-o să-i lăsăm pe domnii pasageri în ploaie."

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Simboloterapie

CORPUL crescând după modelul "Omului de Sus", al corpului divin, precum Arborele Sefirot-urilor, făcând legătura între cele două firmamente, de sus şi de jos (mintea universală şi cea individuală), structură armonică unde orice intervenţie poate aduce boala, după cum schimbarea unei acţiuni nesănătoase şi anormale a principiului vital într-o stare normală şi sănătoasă readuce armonia - acest subiect atât de studiat în vechiul Orient, la greci, în Evul Me-

Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman.* Traducere de Margareta Gyurcsik. Editura Amarcord, Timişoara 1996. 409 p. Lei 7000.

diu şi Renaştere poate fi reluat astăzi prin lentila cercetărilor moderne. Annick de Souzenelle crede că prin "simboloterapie" - în adevăratul sens al cuvântului, terapie înseamnă "repunere în armonie" - pot fi reactivaţi în oameni arheii, poate fi găsită ieşirea din labirint. Corpul vertical - precum Arborele Sefirot-urilor, care e schema construcţiei lumii - reprezintă schema construcţiei devenirii, ilustrând cuvintele cristice: "Sunteţi în lume, dar nu sunteţi din lume". Omul vieţuieşte rănit la picior (Ahile are un călcâi vulnerabil: locul prin care se scurg energiile "în activităţi războinice exterioare cuceririi de sine"), Hristos spală picioarele ucenicilor săi, vindecând astfel rana omenirii ("Dacă Eu, Domnul şi învăţătorul vostru, v-am spălat picioarele, şi voi sunteţi datori să vă spălaţi picioarele unii altora"), musulmanii se descalţă intrând în moschee, rugăciunea implică o cădere în genunchi - forma corpului devenind aceea de sământă, în care se concentrează totalitatea forţelor, etc.

"Până în zilele noastre, chirurgia nu a înţeles că a îndepărta o vezică biliară atinge însăşi inima funcţiei de împlinire a fiinţei. Încă nu bănuieşte că a face o incizie a pielii, secţionând un meridian descris de tradiţia chineză, înseamnă a distruge în profunzime nişte trasee energetice. Încă nu ştie că anumite dureri sunt iniţiatice, adică legate de eliberarea de energii în respectiva etapă a drumului şi că, în acest caz, e mai bine să nu intervină". Capul-cer, părul-constelaţii, ochii şi urechile - soarele şi luna, pielea de vânt, sângele-ploaie, inima-Ursa Mare... firul meditaţiei care coase microcosmosul de macrocosmos poate oferi, într-adevăr, revelaţii vindecătoare.

"Sub chipul meu se află un alt chip"

DINTRE romanele care i-au adus celebritatea lui Göran Tunström (n. 1937), Editura Univers a publicat în 1995 emoţionantul "Oratoriu de Crăciun", în excepţionala traducere a Mariei Morogan (ea însăşi scriitoare şi universitară, trăind de aproape un deceniu în Suedia). În aceeaşi traducere apare acum romanul "Hoţul", scris în 1986, istoria destinului tragic al unui cuplu amintind de Orfeu şi Euridice.

Povestea începe odată cu căsătoria - nepotrivită - dintre o fiică de negustor şi un *taţtar* (membru al unei populaţii nomade, din nord, care "socotea că-i este interzis să muncească"). Din mama aparţinând lumii ordinei şi curăţeniei şi tatăl beţiv şi indolent se nasc doisprezece "hibrizi" oscilând între cele două mentalităţi. Dintre aceştia, doi par destinaţi să depăşească mizeria morală şi socială în care se născuseră: Hedvig, fiica mai mare, şi Johan, nepotul de frate adoptat. Preluând îndatoririle mamei - incapabilă de a mai purta responsabilitatea monstruoasei familii -, Hedvig ajunge aproape în pragul nebuniei, pierzând definitiv accesul la lumea la care aspirau, ea şi Johan. Acesta reuşeşte, în schimb, datorită interesului lui pentru carte (intră prin efracţie în casa unui profesor pentru a citi şi dobândeşte astfel bunăvoinţa lui precum şi ajutorul bănesc pentru a termina liceul) să părăsească mediul apter şi să plece la studii la Uppsala. Scopul său nu este însă atât studiul, cât furtul Bibliei de Argint, nepreţuitul *codex argenteus* got din anii 550, pe care un strămoş al lui Johan cu acelaşi nume îl

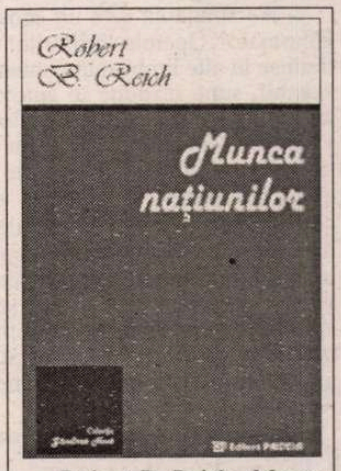
Göran Tunström, *Hoţul.* Traducere şi note de Maria Morogan. Postfaţă de Victor Ion Colun. Editura Univers 1997. 277 p. F.p.

adusese în Suedia, riscându-şi viaţa pentru salvarea lui dintr-o furtună pe mare. Această carte, Johan o consideră a sa (bătrânul său bunic, cu mintea în altă lume, îl numea "Copilul Cărţii") şi se decide să o fure şi să o vândă, pentru a-i putea oferi iubitei o viaţă minunată, care să o smulgă din nebunie şi nefericire. Porneşte ca un cavaler în lupta pentru salvarea iubitei - dar calea e lungă -, la Biblie nu le era îngăduit accesul decât cercetătorilor reputaţi. Un astfel de cercetător ajunge umanist convins, aproape numai spirit (un trup sfrijit şi cocoşat), în vreme ce Hedvig, înglodată în noroaie, devine aproape numai materie. Johan desluşeşte, până la urmă, taina Cărţii: mesajul cifrat al scribului got Wiljarth: "Sub chipul meu se află un alt chip". Sub portretul lui Wiljarth de la Ravenna găseşte un manuscris în care scribul deplângea moartea poporului său, pentru gloria căruia începuse, din porunca regelui Teodoric, transcrierea Cărţii. Începută pentru a lumina un întreg popor, cartea e sfârşită în plin război şi decădere a regatului got, când nimeni nu o mai poate citi ("în timp ce râsul istoriei se rostogolea pe sub cer"). Datorită descoperirii sale şi a nemaipomenitei erudiţii ajunge doctor şi paznic al Bibliei de Argint - dar în clipa în care se află faţă în faţă cu idealul său îşi dă seama că toată zbaterea lui fusese în zadar: "Un hoţ era ea, Cartea, o idee abstractă sub pavăza căreia mă ascunsesem de strigătul de ajutor al lui Hedvig de acolo, de sub pământ". Dar Hedvig nu mai poate fi salvată. Astfel, îndoielile lui Wiljarth devin şi ale lui Johan: "La ce bun munca de umanist? E un fals, o inutilitate. Noi am întors spatele pământului". Povestindu-şi viaţa în scris, în închisoare (fusese suspectat de moartea iubitei într-un incendiu provocat de ea, unde arsese şi manuscrisul lui Wiljarth; tot atunci luase, disperat, asupra lui vinovăţiile fraţilor săi hoţi), Johan remarcă paralelismul dintre viaţa sa şi cea a neînţelesului Wiljarth: "Este oare limba mea, dacă tu citeşti acum, încă valabilă? Poţi să traduci intenţiile mele în lumea ta?" (Suprapunerile planurilor temporale şi a destinelor celor doi umanişti sugerează ideea de literatură ca palimpsest). Speranţa nu rămâne, totuşi, pierdută: copilul conceput din unirea lor (spirit/materie) va şti să hotărască dacă iniţiaticele întâmplări au fost sau nu în zadar.

Umanismul, la gunoi?

ORICÂT ar încerca "să se ţină" de titlu, politologul american Robert B. Reich aduce "munca naţiunilor" tot la raportul dintre problema naţională şi transnaţionalitatea economiei contemporane. Pentru a opera cu concepte clare, acceptate, autorul precizează, reconturează noţiuni ce păreau definitive, clasicizate, adăugându-le unele nuanţe, înlăturând altele. Desigur, problema e atacată prudent, pe laterală, nu se vorbeşte direct de naţiune şi de contopire a ei într-un nou "internaţionalism" capitalist, ci de "economie naţională", "corporaţii", "naţionalism economic", "reţea globală", ba chiar şi despre "sfârşitul promovării interesului naţional". Argumentele izvorăsc desigur din imediateţea realităţilor economiilor naţionale şi transnaţionale, chiar dacă acestea din urmă se prezintă uşor cosmetizate. Ce-i drept, America a cunoscut alte etape ale identităţii naţionale, astfel că, până la un punct, putem să rememorăm, odată cu filosoful, că ar fi "fericite popoarele care n-au istorie". Dar nici argumentele politologului R.B. Reich nu sunt neconvingătoare: atâta timp cât (din realizările unei corporaţii transnaţionale) unei naţiuni îi revin venituri tot mai mari, ce rost mai au cercurile înguste ale naţiunilor economice? În sprijinul acestei idei sunt date exemplificări din economia americană, căreia îi revin, de pildă, părţi importante din profiturile unor corporaţii japoneze ce acţionează pe teritoriul S.U.A., fără ca americanii să se simtă "invadaţi" sau "deznaţionalizaţi". Economia americană, cochide politologul (profesie născută din tendinţele globaliste ale acestui secol), nu este decât "o regiune a economiei globale, chiar dacă este una relativ (sic!) bogată". În general, economiile "se vor scurge *în* sau *din* ţara respectivă, ca rezultat al politicii globale".

Într-un capitol despre "Cele trei profesii ale viitorului", autorul găseşte că acestea ţin de: 1) Serviciile de rutină în producţie; 2) Prestările de servicii şi 3) Serviciile de analiză conceptuală... Fără nici o remuşcare sunt aruncate la coşul de gunoi al istoriei preocupările umaniste, cultural artistice, învăţământul (cu excepţia celui ce produce specialişti în economie şi informatică ori manageri), acestea fiind probabil considerate îngust naţionaliste ori regional-istorice. Ce se oferă în schimb?



Robert B. Reich, *Munca naţiunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI.* Traducere în limba română de Mihaela Eftimiu. Consultant ştiinţific: prof. univ. dr. Sultana Sută-Selejan. Editura Paideia, 1996. 300 p. F.p.

Economie globală, integrare în structurile macroeconomice de tipul corporaţiilor transnaţionale. Azi, când vedem exigenţa filtrelor de integrare pe care trebuie să le străbată o naţiune "vetustă" spre structurile euro-atlantice, încurajările politologului american sună mai degrabă... descurajant. Desigur, ele vor fi dezbătute încă multă vreme, vor fi repuse într-un sistem de concepte perfecţioniste, admisibile; vor resuscita deopotrivă interesele naţionale, compatibile - după opinia noastră - într-o măsură mult mai mare cu cerinţele economiei globale. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Henry Corbin, *Paradoxul monoteismului,* traducere din franceză de Janina Ianoşi, Cluj, Biblioteca Apostrof 1997, 216 p., lei 18.000.

♦ Johannes von Tepl, *Plugarul şi moartea,* traducere din germana medievală de Marin Tarangul şi Emmerich Schäffer. Introducere şi "Cuvânt despre felul de a fi al morţii" de Marin Tarangul, Bucureşti, Ed. Humanitas 1997, 141 p., f.p.

♦ Eugène Ionesco, *Setea şi foamea. Teatru,* vol IV: *Setea şi foamea, Lacună, Exerciţii de pronunţie* şi *Conversaţie franceză pentru studenţi americani, Jocul de-a măcelul.* Traducere şi notă asupra ediţiei de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Ed. Univers 1997, 222 p., f.p.

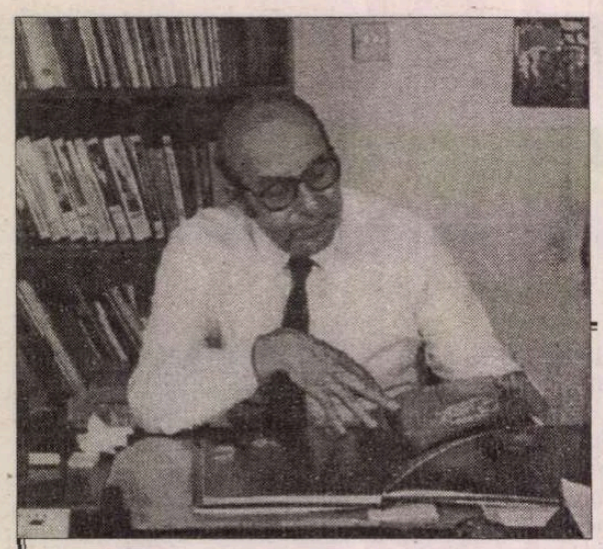
♦ Bianca Marcovici, *Ţara extremelor/Land den Extreme,* versuri, traduceri din română de Radu Bărbulescu, München, Colecţia Verba/ Sammlung Verba, 1997, 81 p., f.p.

♦ Ernst Jünger, *Jurnale pariziene,* traducere din germană şi prefaţă de Viorica Nişcov, Bucureşti, Ed. Humanitas 1997, (Col. memorii/jurnale), 398 p., f.p.

♦ Cioran, *Istorie şi utopie,* traducere de Emanoil Marcu, ediţia a doua revăzută, Bucureşti, Ed. Humanitas 1997, 140 p., f.p.

Cu PANOS IOANNIDIS despre

Literatura cipriotă actuală



ÎNTRE numeroasele manifestări care au însufleţit viaţa culturală a capitalei cipriote la sfârşit de mai, s-a înscris şi cel de-al doilea Simpozion Internaţional de Literatură Cipriotă (22-24 mai). Organizat de Asociaţia de Studiu al Literaturii Neoelene de pe lângă Universitatea din Atena (al cărei preşedinte este prof. Karolos Mitsakis) în colaborare cu primăria din Strovolos (cel mai mare cartier al Nicosiei), simpozionul a reunit un număr cvasi-egal de specialişti din Grecia (14) - acad. Evanghelos Moutsopoulos, Kostas Evanghelidis, Konstantinos Kasinis, director al Bibliotecii Academiei Ateniene, Maria Mantouvalou, Marios-Byron Raizis ş.a. - şi din Cipru (13) - prof. Kostas Hatzistefanou şi Kostas Kyrris, scriitorii Kypros Hrysanthis, Yannis Katsouris, Klitos Ioannidis etc. -, cărora li s-au alăturat trei invitaţi: din Africa de Sud (prof. Corinna Matsouki), din Bulgaria (Kiril Topalov, director al Bibliotecii Naţionale din Sofia) şi din România.

Cele 30 de comunicări au analizat creaţia literară din spaţiul cipriot ca un tot unitar, din antichitate până astăzi, evidenţiind pecetea inconfundabilă a acestui important capitol al literelor elene.

Participarea la simpozion a semnatarei a prilejuit întâlnirea cu scriitorul Panos Ioannidis, preşedintele PEN-Club-ului cipriot, care a binevoit să acorde interviul ce urmează.

Originar din Famagusta (n. 1935), actualul preşedinte (din 1980) al PEN-Club-ului cipriot şi-a făcut studiile în SUA şi Canada, ocupându-se apoi cu jurnalistica. A lucrat timp de patru decenii (1955-1995) la Radio-Televiziunea (RIK) din ţara sa (a ocupat diverse funcţii, până la aceea de director de programe), semnând sute de emisiuni radiofonice şi TV, de cele mai diverse tipuri, precum şi numeroase scenarii TV şi cinematografice. Editor (fondator şi director al Editurii "Armida"). De la debutul din 1955 până astăzi a publicat 24 de cărţi, cultivând cu succes egal diverse genuri: poezia (*Poeme,* 1966), nuvela (*Eposuri cipriote,* 1968, *Cronica A,* 1970, *Cronica B,* 1972, *Faţa nevăzută,* 1979), romanul (*Recensământ,* 1973), teatrul (piesele sale au depăşit scena cipriotă, fiind jucate în Grecia şi în alte ţări), teatrul pentru copii.

Opera sa narativă şi dramatică, încununată cu premii naţionale şi internaţionale, tradusă pe diverse meridiane, l-a impus ca pe scriitorul cipriot cel mai cunoscut astăzi în străinătate.

- Ca una din personalităţile atât de prezente în viaţa culturală a Ciprului, ce ne puteţi spune despre preocupările Dvs. de ultimă oră?

- Sunt scriitor şi editor. Ca scriitor, mă ocup mai mult cu proza (roman, nuvelă, proză scurtă) şi cu teatrul. Am scris totuşi şi poezie (în curând sper să trimit la tipar volumul de poeme *În paranteză*). Ca editor, mă concentrez asupra ediţiilor culturale şi a lucrărilor cu caracter istoric. Cele mai importante cărţi editate până în prezent sunt *Istoria bisericii cipriote* şi o antologie a nuvelei cipriote în engleză, intitulată *Face of an Island.* În stadiu avansat de pregătire se află o lucrare în două volume dedicată lui Kyriakos Matsis, erou al luptei de eliberare a Ciprului şi un ghid al monumentelor bisericeşti cipriote aflate sub protecţia UNESCO.

- Ce ecouri trezeşte literatura cipriotă în Grecia şi pe alte meridiane?

- Aş spune că este un ecou foarte încurajator. Operele scriitorilor ciprioţi traduse în alte limbi sunt comentate favorabil, sunt găzduite în antologii internaţionale, în paginile ziarelor şi revistelor. Încet-încet pătrundem pe harta literară a lumii. Cât priveşte spaţiul elen, aş spune că literatura cipriotă câştigă întruna teren. Opere ale literaturii cipriote sunt pe merit încorporate în trunchiul literaturii elene, sunt binevoitor apreciate de critica serioasă, sunt tipărite tot mai des şi în tiraje tot mai mari de către edituri prestigioase ale centrului naţional şi sunt incluse în antologii. În sfârşit, numeroase opere literare cipriote au fost selectate şi constituie obiect de studiu al seminarilor literare speciale organizate în universităţile din Grecia.

- Care sunt, în opinia Dvs., principalele trăsături ale literaturii cipriote actuale?

- În ce priveşte *tematica,* centrul de greutate al producţiei literare cipriote se află în problema majoră a locului: invazia turcă, semiocupaţia insulei, consecinţele tragice ale acestei situaţii inacceptabile. Cu alte cuvinte, literatura noastră este etnocentrică şi se identifică cu năzuinţele proporului care luptă în condiţii vitrege, pentru redobândirea libertăţii lui. Cât priveşte *genul literar* cultivat cu predilecţie în Cipru, acesta este, neîndoielnic, poezia. Circa 75% din operele literare tipărite sunt poetice. Pe locul al doilea se situează proza, care este tot mai mult cultivată în ultimii ani, şi apoi teatrul. În ultima vreme scriitorii cipriоţi se ocupă cu destul succes cu eseul, literar şi filosofic. În sfârşit, *limba* pe care o preferă creatorul cipriot este în principal greaca populară (dimotiki), deşi opere notabile se scriu şi în dialectul local sau într-o limbă mixtă - greacă şi dialect.

- Ce ne-aţi putea spune despre situaţia traudcerilor în ţara Dvs.?

- În Grecia, îndeosebi la Atena şi Salonic, are loc o febrilă activitate în domeniul traducerii în greacă de lucrări străine (literare, ştiinţifice şi alte genuri). Zilnic apar traduceri de opere importante ale literaturii universale. Trebuie să menţionez totodată că în ultimii ani s-a îmbunătăţit sensibil nivelul editorial al traducerilor care în urmă cu câţiva ani erau oarecum improvizate. În Cipru, din cauza numărului scăzut de cumpărători, se publică puţine traduceri. Literaţii cipriоţi semnează însă numeroase tălmăciri pentru edituri şi teatre din Grecia. Trebuie apoi să adaug aici că în ultimul deceniu şi mai ales după crearea Centrului Cipriot PEN a început traducerea şi editarea sistematică de opere literare cipriote în principal în engleză, dar şi în alte limbi. Până în prezent au fost publicate în engleză de către PEN-ul cipriot peste 30 de volume din creaţia literară a insulei. Tălmăciri de lucrări cipriote s-au făcut şi în alte limbi: franceză, germană, maghiară, chineză, sârbo-croată.

- Este oare România cunoscută în Cipru? ce s-ar putea întreprinde pentru mai buna cunoaştere reciprocă a celor două culturi?

- Mă tem că România, ca şi destule alte ţări europene, nu sunt cunoscute cipriotului obişnuit pe cât ar trebui şi pe cât am dori. Ceea ce cunoaşte cipriotul despre România provine din articole risipite în presă sau din programele radio-TV, care de altfel sunt foarte puţine. Ceea ce s-ar putea face pentru îmbunătăţirea acestei situaţii nedorite este încheierea unui acord între state pe bază largă, care să prevadă schimburi culturale, ştiinţifice şi de alte tipuri, schimburi de programe TV, organizarea de săptămâni ale României în Cipru şi ale Ciprului în România şi, bineînţeles, încurajarea turismului între cele două ţări. Şi noi, scriitorii, putem pune pietricica noastră la această construcţie prin editarea unor lucrări pe bază de reciprocitate.

- Ce tendinţe pot fi identificate în creaţia cipriotă a ultimului deceniu?

- Tendinţe de solidarizare şi de atitudine contemplativă. Şi asta, cum e firesc, din cauza problemei majore cu care se confruntă ţara. Asistăm la o concentrare a tuturor forţelor, inclusiv ale slujbaşilor artei şi ştiinţei, pentru alungarea invadatorului şi desăvârşirea independenţei. Există însă şi curente care depăşesc limitele şi graniţele locale, culturale şi geopolitice, fiind deschise către spaţii mai largi. Sper şi doresc ca reprezentanţii acestor curente, să fie, cu cât trece timpul, tot mai numeroşi, fiindcă ei mai mult decât ceilalţi pot face Ciprul mai cunoscut în lume şi îl pot ajuta în mod decisiv.

- Ce mesaj aţi dori să transmiteţi publicului cititor din România?

- Aş dori, din adâncul inimii, să felicit poporul român pentru înlăturarea regimului Ceauşescu, care ani la rând l-a ţintuit ca pe Prometeu pe stâncă. Îi urez din suflet ca marii paşi pe care îi face azi pe drumul ascendent al reconstrucţiei şi al progresului să îl conducă cât mai curând la recunoaşterea pe care o merită.

Interviu de Elena Lazăr

ENRIQUE BADOSA

PERSONALITATE proteică a vieţii literare spaniole şi catalane - poet, eseist, critic, editor, traducător de poezie - Enrique Badosa s-a născut la Barcelona, în 1927. Opera sa poetică l-a propulsat pe un loc de frunte al aşa-numitei "generaţii a anilor '50".

Un filon liric cristalin se resimte în întreaga sa creaţie, asigurînd unitatea unei mari diversităţi de registre: poezie de rafinament şi erudiţie, poezie filozofică şi religioasă, poezie de dragoste, versuri satirice şi epigrame, poezie de călătorii ce transcende demersul descriptiv, ajungînd la izvoarele existenţiale.

Volume de poezie: *Más allá del viento* ("Dincolo de vînt"); *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza* ("Timp de a spera, timp al speranţei"); *Baladas para la paz* ("Balade pentru pace"); *Arte poetica* ("Artă poetică"); *Cuadernos de barlovento* ("Caiete de pe punte"); *Mapa de Grecia* ("Harta Greciei"); *Cuaderno de las Insulas Extrañas* ("Caiete din insulele stranii"); *Epigramas confidenciales* ("Epigrame confidenţiale", volum distins cu premiile "Quevedo", "Ciudad de Barcelona" şi "Fastenrath"); *Relación verdadera de un viaje americano* ("Relatare adevărată a unei călătorii sud-americane"); *Marco Aurelio, 14.*

Enrique Badosa a tradus atît mari poeţi catalani contemporani - J.V. Foix, Salvador Espriu -, cît şi versuri ale poeţilor catalani medievali, şi a realizat o exemplară tălmăcire în spaniolă a odelor lui Horaţiu.

Biografia unui om oarecare

Poate a trăit împăcat. Era sărman
şi totdeauna singur. Dar zîmbea,
ştia s-asculte şi să-ţi fie alături.
Se duse încetişor, pe înserat,
într-o zi oarecare, fără veste.
Şi nimeni nu-l crezu că-i ostenit
şi văduvit de orice speranţă.
Pe masa lui aflară vin amar
şi pîine uscată, iar el muri singur.

Puţin timp ne rămîne

Puţin timp ne rămîne
ca să aflăm cuvîntul
care-o să ne însoţească
în veşnicie.
Fiindcă pe dalele zilnice
ale paşilor noştri
se va aşterne vîntul grăbit
ce ne va arde tălpile, în orice clipă.
Şi totuşi, se prea poate ca ploaia
să facă pămîntul nostru să dea rod
şi să ne domolească marea,
să ne facă să ne înlănţuim mîinile strîns.
Dar oricînd toate acestea se prea poate
să nu fie. Să nu fie, poate. În orice clipă.
Puţin timp ne rămîne.

Poate un vînt fumuriu, sau o boare de speranţă...

Poate un vînt fumuriu, sau o boare de speranţă,
ne-ar putea dezvălui, dibaci şi alene,
cuvintele ce dăinuie în timp.
Cineva le-a rostit într-o zi de dragoste,
de viaţă şi moarte.
Cineva putea-va să le asculte
în taină,
misivă sortită amintirilor:
în ea stă scris
cuvîntul

Patimile pariziene ale culturii românești

DACĂ Alain Paruit ar fi cunoscut cu adevărat poezia lui Daniel Turcea, dacă i-ar fi apreciat într-adevăr calitatea literară și înălțimea spirituală pe care eu, din neștiință, le-am diminuat după opinia domniei-sale, traducîndu-l în franceză, sau dacă ar fi fost cel puțin un iubitor de poezie (românească, și nu numai), autorul articolului «Patimile pariziene ale lui Daniel Turcea» (*România literară,* nr. 24, din 18-24 iunie) ar fi fost poate mai puțin categoric în a arunca cu noroi în antologia bilingvă recent apărută în colecția "Orphée" a editurii pariziene La Différence. Ar fi știut atunci și de ce am ales cu precădere lirica postumă, și de ce am preferat anumiți echivalenți în franceză ce evită căderea în lexicalizări «teologice» facile (fără a distorsiona sensul poemelor), și de ce am tradus «arătare» prin «épiphanie», volumul intitulîndu-se de altfel «L'Epiphanie». Aceasta nu pentru a copia titlul ediției românești din 1982, ci tocmai pentru că «epiphania» este numele «dumnezeiești arătări» la apa Iordanului, a sărbătorii Botezului cu alte cuvinte, și că acest «nume» și această «sărbătoare» aveau, pentru poetul Daniel și pentru «fratele» Daniel al ultimilor săi ani de viață, o semnificație aparte. Pătimașul cronicar ar fi putut să știe, sau ar fi trebuit să știe înainte de a arunca anateme literare, filologice, bibliografice și teologice, că Daniel Turcea a trăit ultimii săi ani sub semnul unei conversiuni adînci, metanoice, sub semnul «arătării», a manifestării luminoase a Treimii ce sfîșie cerurile deasupra apei și consacră nașterea spirituală a Fiului, și că această metanoia literară a avut ecoul cel mai puternic în cultura românească a anilor '80, și nu onirismul anterior. Ar fi știut atunci, de asemenea, că nu sărbătoarea Magilor este tradițional numită Epifanie, ci Botezul la care face efectiv aluzie pasajul citat din «Certarea filosofilor»; și, de altfel, i-ar fi fost de ajuns pentru a cunoaște aceste aspecte «elementare» să asculte pe France-Culture explicațiile teologice comparative (Orient-Occident) date de Olivier Clément, de pildă, sau chiar de subsemnata, la emisiunile (de istorie și antropologie religioasă) ocazionate de aceste sărbători. Dar mai important decît argumentul strict teologic, este faptul că Daniel Turcea se detașase complet de poezia sa onirică scriind ciclul de poeme de dragoste de la sfîrșitul vieții, și că și-a dezavuat începuturile ne-dorind ca prima sa publicație *(Entropia)* să mai vadă vreodată lumina tiparului. Alain Paruit ar fi putut astfel înțelege de ce selecția a fost orientată cu precădere către ciclurile finale, alegînd totodată, pentru a sugera un punct de plecare, soluția de a cita doar cîteva poeme din așa-zisa perioadă onirică (zen, japonism, puzzle de cuate și de nume invocate etc.). De altfel - nu a avut oare dreptate poetul Daniel arzîndu-și simbolic începuturile pentru a lăsa în urma-i doar ceea ce era pentru el cu adevărat esențial? Vocea finală, ușoară și transparentă, această poezie șoptită discret, între rugăciune și cîntare de dragoste, nu este cea care de fapt l-a sedus pe editorul francez (poetul Michel Cluny) determinîndu-l să publice acest poet român necunoscut? - Daniel Turcea după Lucian Blaga (primul și singurul poet român publicat în aceeași colecție) și înainte, de pildă, de Nichita Stănescu, Ion Barbu sau Mihai Eminescu! Poezia nu cunoaște ierarhii și nu are nevoie de bibliografii exhaustive (cînd nu-i subiect de teză de doctorat, desigur, sau de monografie științifică). Antologiile *Orphée,* deschise tuturor poeților, indiferent de limbă, vîrstă, importanță națională sau internațională, respectă un singur criteriu: acela al vocii poetice autentice, care suportă proba de foc a traducerii și poate atinge sensibilitatea unor cititori ne-determinați în prealabil de orientări lingvistice, confesionale, patriotice etc. Poezia lui Daniel a trecut această probă cu brio, judecînd după cum a fost apreciat și primit de iubitorii francezi de poezie. Nu sînt convinsă că onirismul primelor sale versuri ar fi avut același ecou, dar știu că timbrul simplității mistice a poemelor de dragoste a sedus deopotrivă poeți și profesori de literatură comparată, iubitori de descoperiri literare și cercetători, și încă în număr neașteptat pentru o prezență atît de sporadică, adesea confidențială, precum cea a culturii românești în librăriile pariziene.

Dar selecția pe care am operat-o în economia operei poetice a lui Daniel, selecție dictată de curba operei și a vieții poetului, desigur, dar și de «rigorile» subiectivității proprii traducătorului, a necesitat o anume orientare în căutarea echivalențelor, altfel spus, o anume interpretare. Da, desigur, veșnica, ireductibila controversă a traducerii, sfîșiată între juxtă și trădare! Din fericire există o mulțime de căi de mijloc, despre care se poate discuta îndelung atunci cînd «patima» interlocutorilor e pur literară. Pe scurt, selecția unei poezii de coloratură «mistică» impune de la sine efortul de a nu o transforma, printr-un vocabular conotat imediat, într-un tratat de teologie. Religiozitatea poemelor lui Daniel seduce tocmai pentru că nu lasă nici o clipă sentimentul că poetul ar ține o predică, sau ar face catehism în versuri pentru uzul intelectualilor. Seduce, altfel spus, ca orice poezie adevărată, pentru că subiectul ne-pronunțat al fiecărei fraze poetice nu este vreuna din ipostazele Treimii pusă în scenă, sau vreo poveste biblică transpusă «poetic», vreun episod evanghelic tradus, ci este însuși cuvîntul, vocea, suflul poetului, mărturisirea lui despre el însuși în fața misterului, discurs la persoana întîi. Subiectul acestui discurs mi se pare a fi «cuvîntul» însuși, subiect și nu numai instrument al discursului, subiect prioritar de controversă, de «certare» a poetului cu filosofii. Asupra lui poetul cere să se pogoare Duhul, precum s-a pogorît și s-a arătat (Cuvînt și Icoană în același timp) la apa Iordanului. Cuvîntului acestuia, același în limba română pentru a desemna umila unitate de expresie și figura Întrupării, nu-i poți spune «Verbe» (sau «Parole») în franceză fără a reduce bogăția pasajului citat la o singură dimensiune, și încă nu cea poetică. Dar, în poezie ca în tot ce ține de domeniul spiritului, esențialul se ascunde în finețea și supleța detaliului. E ceea ce pare să nu fi înțeles Alain Paruit, cel puțin din volumul *L'Epiphanie.*

Dar, oricum - ca să preiau expresia lui Alain Paruit, ambiguă și oarecum încurcată de o anume nesiguranță și partialitate prea vizibilă a argumentelor aduse în discuție - supărarea radicală a binecunoscutului traducător nu vine din revolta în fața erorilor mele de traducere, nici a faptului că nu citez bibliografia completă a traducerilor lui Daniel Turcea în franceză, sau că mi-am permis să ocultez perioada onirică a poetului. Supărarea domniei-sale vine pur și simplu din faptul că acest volum a apărut. Mai precis că a putut fi publicat un volum de traduceri de poezie românească la Paris fără concursul cercului de traducători-controlori ai literaturii române în lumea francofonă. Supărarea sa nu e literară, din păcate, ci clanică; ea e destinată să împiedice orice inițiativă «din afară», să taie orice elan, să arate că există de fapt un monopol al prezenței literare românești care decide cine, ce, cît și cum traduce și unde publică. Și mai ales e destinată să arate, după vechiul, provincialul obicei, că cine nu e «cu noi» e împotriva «noastră" și nu are nici o șansă să scape viu - dovadă că nu are dreptul decît la o singură cronică a cărții și aceea negativă de la un capăt la altul. Doar că totul fiind «prost» în acest volum, critica lui Alain Paruit se întoarce inevitabil împotriva sa. Care sînt la urma urmei «patimile» poeziei lui Daniel Turcea? Cele ce decurg din faptul că, dincolo de răstălmăcire, ea e acum prezentă în inima cîtorva cititori francezi ce s-au alăturat iubitorilor români ai vocii lui Daniel? Oare nu cumva adevăratele «patimi pariziene» sînt cele ale unei culturi ce nu reușește să iasă din complexul monologului și să integreze, cu detașarea spiritului critic necesar, diversitatea - prim pas către universalitate?

Anca Vasiliu

Paris, 29 iunie 1997

---

unor oameni înfrînți.
Dar apa, la asfințit, și acum cînd pătimim,
ar putea așterne pe nisip
mesajul ei veșnic:
alge ale timpului mort, resturi de catarge,
și-adusă de-o mare gînditoare
amfora naufragiată
pe care adierea brizei o va sparge.
Să tăcem.

(din volumul
Timp pentru a spera, timp al speranței)

Țesătoarea María

Numai fiindcă-ți spun "dumneata întîi",
ieșind din casa ta, te tulburi.
"Egó? Egó?"...întrebi mileniile
în supunerea și penumbra
de a fi femeie, a da viață, a trăi moartă.
Te întorci zorită și cu teamă
către toate portretele de familie
cu asprimea lor mustrătoare.
Dar în cele din urmă te hotărăști
să ieși din casă cum n-ai făcut nicicînd.
În prag însă te învăluie teama,
căci negrul se desprinde de pe straie
și din cernita basma - călușul
care-ți strivea întunecimi pe chip.
Și te trezești înveșmântată-n bucuria
celor mai primăvăratice culori
care, atunci cînd ieși, împînzesc Creta.
Nu zadarnic ajuns-am eu în acest loc
dacă pentru o singură clipă ai fost liberă.
Te voi ține minte și eu, totdeauna.

(Din volumul *Harta Greciei*)

Piatra istovită

Soarele arse drumul. Iar cenușa
deschise pîrtii către nicăieri.
Zbor subteran de condori
ne împleticea pașii,
de n-am mai fost în stare de nimic.
Prăpastia înălțată încet-încet
crunt ne izbi în frunte.

(Din volumul *Caiete de pe punte*)

Tatuaj

Totul ar fi să-ți șoptesc numele
pe care nicicînd nu-l mai rostesc fără al meu,
să-l șoptesc sărutîndu-ți sînii,
mîinile, fața, șoldurile,
desfățîndu-mă la căldura ta cea mai adîncă...
și ascultînd cum îmi șoptești numele
pe cînd îmi săruți buzele, brațele, și-mi stingi
setea
iar forța trupului meu te învăluie,
te caută, te adîncește și-adună
numele noastre din nopți istovitoare
ce reîncep, imploră, strigă,
sunt brațe și îmbrățișări, sîni, dinți,
limbi cu care deschidem ochii închiși,
ardere, apă proaspătă, sînge viu,
vibrantă, ascuțită, vocea care tace...
numele-mi regăsit în tăcerea ta,
numele tău strălucminat de a fi al meu,
două nume și o singură inimă care bate,
un singur fel de a privi și de a fi împreună,
geamănă osteneală, această odihnă,
o mînă oferită și acceptată,
mîngîiere neîncetată peste mîngîiere,
ființa mea dăinuind în ființa ta,
dîinuind ființa ta de-a pururi în mine.

(Din volumul *Caiet din larg*)

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

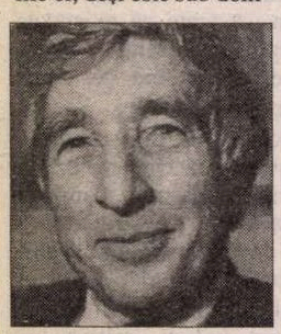
MERIDIANE

Poştale

◆ Pentru a serba bicentenarul lui *Frankenstein* şi centenarul lui *Dracula,* poşta britanică a înlocuit pe o serie de timbre efigia reginei cu acelea ale personajelor sărbătorite şi ale "rudelor" lor de groază, *Dr. Jekyll şi Mr. Hyde,* şi *Ciinele din Baskerville.*

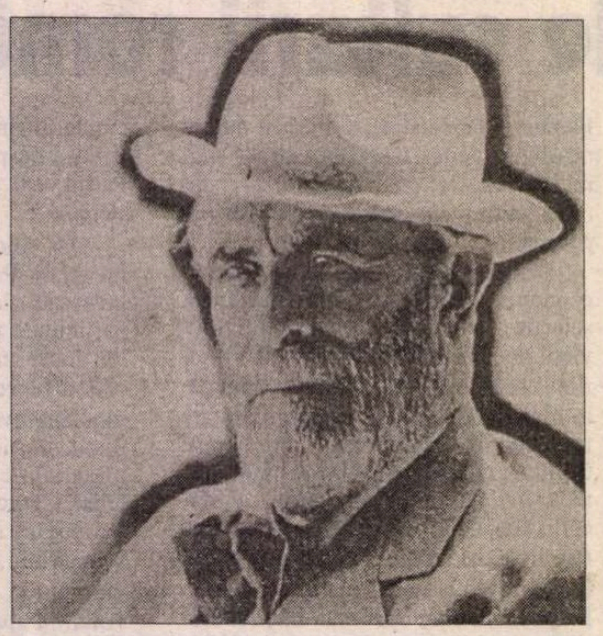
Updike şi golful

◆ John Updike e un mare pasionat al jocului de golf. O pasiune la fel de devorantă ca şi literatura şi căreia i-a consacrat mii şi mii de ore, mai multe poate decît cele petrecute la masa de scris. Cartea pe care a scris-o despre sportul lui favorit, *Visuri de golf,* e un soi de autobiografie deturnată. Lumea golfului, misterioasă pentru necunoscători, are regulile ei, deşi este sub dom-



nia hazardului. Odată absorbit de ea, capeţi dependenţă. "Mulţi oameni sînt mai fideli partenerului de golf decît soţiei - scrie Updike - dar spre deosebire de căsnicie, golful e un război din prima clipă" şi adaugă "Cred că e foarte greu să deteşti un om, dacă ai jucat golf cu el."

Mario Soldati - cineast



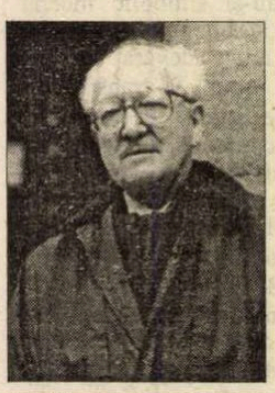
◆ Mario Soldati (n. 1906), unul dintre marii prozatori italieni contemporani (ale cărui nuvele au fost traduse şi la noi) s-a făcut remarcat la sfîrşitul anilor '40 prin volumele de povestiri *Vesta verde* şi *Fereastra,* pentru ca în 1954 să primească Premiul Strega, echivalentul Goncourt-ului în Italia, pentru *Scrisorile din Capri,* tradusă curînd în 30 de limbi şi care l-a plasat în prim-planul literar al lumii. Au urmat alte numeroase volume de nuvele, romane (ultimul, *Il paesa del Garcia,* în 1987), amintiri, portrete, eseuri, cronici, traduse şi cunoscute în multe ţări. Mai puţin cunoscută e activitatea sa de cineast: între 1939 şi 1959 a lucrat la nu mai puţin de 25 de filme, dintre care îşi revendică doar şase adaptări ale unor opere literare: *Piccolo mondo antico* (1941), *Malombra* (1942), *Le Miserie de Signor Travet* (1945), *Eugènie Grandet* (1946) şi *La Provinciale* (1953).

Gonzo

◆ Hunter S. Thompson, poreclit "Gonzo", şi-a serbat cei 60 de ani adăugînd un nou titlu la bogata sa bibliografie: *The Proud Highway* (Villard Book) e o carte alcătuită din scrisori trimise de el între 1955 şi 1967 (căci, din adolescenţă, scriitorul păstrează cópii ale întregii sale corespondenţe şi declară că mai are "materie" pentru încă două volume groase). Tot cu ocazia aniversării a semnat şi contractul pentru un film realizat după *Fear and Loathing in Las Vegas* de către Terry Gilliam cu Johnny Depp în rolul principal.

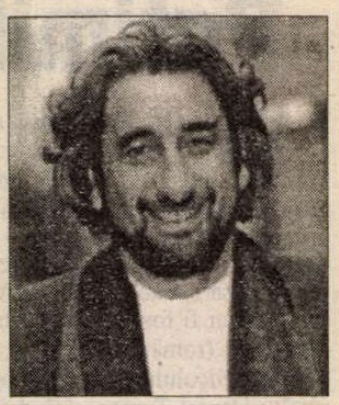
Arta memoriei

◆ Lingvistul german Harald Weinrich este unul dintre foarte puţinii străini care predau la Collège de France. Recent, el a publicat la editura münchenează C.H. Beck eseul *Lethe: Arta şi critica uitării,* o carte despre cunoaştere şi uitare, în care priveşte cu înţelept scepticism modernitatea scientistă şi suprainformată. Într-un foarte interesant interviu publicat în "Der Spiegel", el mărturiseşte: "Mi-am petrecut viaţa cu teorii. Am scris două masive tratate de gramatică. Am fost cofondator al Universităţii din Bielefeld, care este încă un centru de dezvoltare a



teoriilor. Dar cu cît îmbătrînesc, cu atît mă îndoiesc mai mult de capacitatea productivă a teoriilor şi mai ales de capacitatea lor de a suscita memoria". El recunoaşte că are mai multă încredere în scriitori decît în teoreticieni şi istorici, în special în povestitori. "Nu e o întîmplare faptul că romanul a supravieţuit tuturor crizelor. Un roman este vector de memorie".

Risc, imaginaţie, curiozitate



◆ "La noi, nu se face nici un film fără ştirea lui David Aukin" - scrie "Daily Telegraph". La 55 de ani Aukin a devenit omul cel mai puternic al cinematografiei engleze. Conducînd departamentul de cinema al lui Channel 4, el controlează un buget anual de investiţii de o sută de milioane de lire, ceea ce-i va permite să participe la finanţarea a 80 de lung-metraje în următorii patru ani. Pînă în 1990, el n-a avut nici o tangenţă cu filmul, lucrînd la National Theater. În cei şapte ani de cînd a intrat la Channel 4 a înregistrat un munte de succese, aprobînd scenariile pentru *Şapte nunţi şi o înmormîntare, Trainspotting, Secrete şi minciuni,* între altele. El declară că pilonii sistemului său de lucru sînt riscul, imaginaţia şi curiozitatea.

Norocul bătrînei doamne

◆ Jessie Foveaux, în vîrstă de 98 de ani, este probabil cea mai norocoasă debutantă: pentru cele 208 pagini în care îşi povesteşte viaţa, a primit de la Ed. Warner Books echivalentul în dolari a 5,7 milioane de FF. De unde i s-a tras această şansă tîrzie? Avînd mintea limpede şi căutînd să-şi umple plăcut timpul, a urmat nişte cursuri de "creative writing". Profesorul ei, încîntat de originalitatea cursantei aproape centenare, a trimis manuscrisul unei ziariste de la "Wall Street Journal", care a publicat un portret al bătrînei doamne ce locuieşte într-o mică localitate din Kansas, a crescut opt copii şi mulţi nepoţi şi, în ciuda greutăţilor, şi-a găsit întotdeauna resurse de optimism. Acest articol a avut ca urmare o ploaie de propuneri de editare a manuscrisului, cea mai generoasă fiind cea a lui "Warner Books". Cea mai surprinsă de acest noroc tîrziu a fost însăşi Jessie Foveaux, care îşi povestise viaţa doar pentru a lăsa o amintire nepoţilor şi strănepoţilor.

Renoir la Ottawa

◆ Galeria Naţională a Canadei a organizat la Ottawa o expoziţie cu 65 de portrete realizate de Renoir în diferite perioade ale carierei sale. Deschisă în ultima decadă a lunii iunie, expoziţia va fi prezentată ulterior şi la Institutul de Artă din Chicago şi la Muzeul de Artă Kimbell din Texas.

"Gloria Bizanţului" la Metropolitan Museum

ANUNŢATĂ ca unul dintre evenimentele culturale cele mai importante ale deceniului - într-o metropolă unde nu ducem deloc lipsa manifestărilor excepţionale! - expoziţia *The Glory of Byzantium,* deschisă la *Metropolitan Museum of Art,* nu înşeală, într-adevăr, cu nimic aşteptările! Dimpotrivă, aş spune că, toată reclama, la radio, în ziare şi la televiziune, împănată de superlative, nu face decît să dea imaginea palidă a acestei unice expuneri de artefacte (aproape 500!) provenind din varii muzee şi colecţii particulare ale lumii, de la Kunsthistorisches Museum din Viena la Ermitajul din St. Petersburg, de la Louvre la mînăstirile de pe Muntele Athos ori Sinai şi, bineînţeles, Metropolitan Museum of Art. Fără îndoială, e aproape o expoziţie *virtuală,* întrucît toate acestea stau împreună, la New York, doar pentru patru luni, urmînd apoi să-şi reia locul în galeriile de unde provin, risipite prin toată lumea.

Fascinant, e primul epitet ce-ţi vine în minte, la parcurgerea expoziţiei. Practic, cele nouă galerii acoperă întreaga strălucire a "vîrstei de aur" pe care Noua Romă a cunoscut-o între 834-1261 şi care a influenţat, adînc şi durabil, regiuni atît de diverse, de la Kiev pînă în Georgia şi Armenia, din Bulgaria şi voievodatele de pe teritoriul actual al României pînă în Siria, Egipt, Cipru sau Italia.

În primele patru galerii selecţia se axează pe arta religioasă produsă de leagănul Ortodoxiei: cruci şi elemente de podoabă folosite în procesiuni, potire măiestrit lucrate, mozaicuri aurite, fragmente de fresce, icoane şi basoreliefuri... Aur, argint, bronz, email, fildeş, alabastru... Arta icoanei bizantine e ilustrată în toată diversitatea şi splendoarea ei, pictura pe sticlă sau lemn alăturîndu-se mozaicurilor miniaturale. Tot aici pot fi admirate manuscrise liturgice miniate, psaltiri, biblii şi omilii. Galeria a patra expune excepţionale icoane şi manuscrise miniate din cele trei mînăstiri închinate Bizanţului: Sfintele mînăstiri Iveron de pe muntele Athos, Sfîntul Ioan Teologul din Patmos şi Sfînta Ecaterina, de pe Muntele Sinai. A cincea galerie îmbină aspectul bisericesc cu acela secular: bijuterii şi obiecte de cult purtate de împăraţi şi înalţi demnitari ai Imperiului, împăraţi încoronaţi de Christos...

Expoziţia continuă în galeriile 6 şi 7 cu arta produsă în vecinătatea Bizanţului, mărturisind întreaga bogăţie a influenţelor multinaţionale, cu precădere artă kieviană şi bulgară, - popoare slave creştinate de Bizanţ. Se disting monumentalele mozaicuri kieviene şi o rară icoană bulgară pe ceramică. Nu mai puţin rafinate sînt potirele, icoanele şi manuscrisele minuţios decorate din Georgia şi Armenia, ţări ce au fost timpuriu creştinate de către Bizanţ şi au păstrat pînă azi o foarte particulară cultură religioasă. Influenţele se extind pînă la lumea islamică a secolului al şaptelea - deopotrivă creştină şi necreştină! -, ca şi la teritoriile creştinate de Cruciade, cum ar fi regatele Ierusalimului şi Cyprului.

Dacă în galeria a opta accentul cade pe intersecţia dintre Bizanţ şi civilizaţia Orientală, galeria a noua pune în lumină legăturile artei bizantine cu Occidentul creştin, în special Italia, dar şi alte varii teritorii, Germania, Franţa, Anglia şi Spania. Cu totul excepţională este icoana "Fecioara cu Pruncul" de Berlinghieri, elocventă influenţă a artei bizantine în spaţiul veneţian. Nu este, însă, aceasta o expoziţie copleşitoare prin valorile individuale, ci tocmai prin pregnanţa *totalităţii.*

M-am întrebat cum este cu putinţă ca arta medievală românească de certă influenţă bizantină - manuscrise miniate, obiecte de cult, icoane -, să nu fie prezentă, şi nici măcar pomenită aici (în vreme ce, de pildă, Ungaria este!). Să fie vorba oare de faimoasa "tăcere bizantină" (izolare a culturii române) de cinci decenii, care se prelungeşte, probabil, prin inerţie...Oricum, asta e o altă poveste!

Dumitru Radu Popa
New York

Hong Kong, China

◆ Retrocedarea Hong Kong-ului a dezlănțuit imaginația autorilor de romane polițiste - scrie "Washington Post". În *Ultimele șase milioane de secunde,* avocatul și scriitorul John Burdett pune în scenă un detectiv euroasiatic pe nume Chan, explorînd filonul fricii de chinezii cruzi, geloși, cupizi și... iremediabil comuniști. De asemenea, Ralph Arnote, în *Hong Kong, China* descrie fuga rocambolescă a unui disident chinez, urmărit prin Hong Kong de agenții regimului de la Pekin. Vechile frisoane ale războiului rece au încă, se pare, succes...

Un cotidian hrănitor

◆ Foarte seriosul ziar suedez "Svenska Dagbladet" și-a schimbat înfățișarea: noua sa machetă, mai aerisită, e însoțită și de un ton mai jucăuș. Responsabilul rubricii "Marginalen", cunoscut pentru știrile sale insolite, anunță cititorilor o serie de noutăți: de acum înainte, afirmă el, articolele interesante vor fi scrise cu un corp de literă mai mare, iar cele plicticoase, cu corp foarte mic. Anumite articole vor fi ti-

părite cu capul în jos, pentru ca persoana așezată în fața cititorului, în metrou, să poată profita. "Iar cînd veți termina de citit această pagină, - încheie el - mîncați-o: rubrica «Marginalen» va fi de acum înainte imprimată pe o hîrtie specială, comestibilă, cu cerneală îmbogățită cu vitamine și minerale. Poftă bună!"

Shakespeare mai la Nord

◆ După cum informează "The Guardian", Compania alternativă de teatru Shakespeare a decis să întoarcă spatele Londrei și să se instaleze la 300 mile spre nord, în orașul Newcastle upon Tyne, unde i s-a oferit, din partea unui milionar local, o bază permanentă. Începând din luna septembrie, recent modernizatul imobil al Teatrului și Operei Tyne, o clădire victoriană, va deveni gazda Companiei engleze Shakespeare, înființată în 1986 de către regizorul Michael Bogdanov și actorul Michael Pennington și avînd în program popularizarea marelui Will și prezentarea unor producții care nu au trecut pe la Compania regală Shakespeare.

"Ca să nu mor"

◆ Scriind biografia sculptorului și pictorului elvețian Alberto Giacometti (1901-1966), James Lord îi povestește viața ca și cum ar vorbi despre un prieten bun, fără să ascundă nimic din fisurile ei, nici din zbuciumul omului de geniu. Cînd era întrebat de ce sculptează acele forme alungite și descărnate, exprimînd tragic destinul uman, Giacometti răspundea: "Ca să nu mor". Lord citează și ale cuvinte revelatoare ale artistului: "Caut să prind în gol firul invizibil al minunilor". *Giacometti* de James Lord a apărut recent și în traducere franceză, la "Nil editions".

Elogiul nuvelei

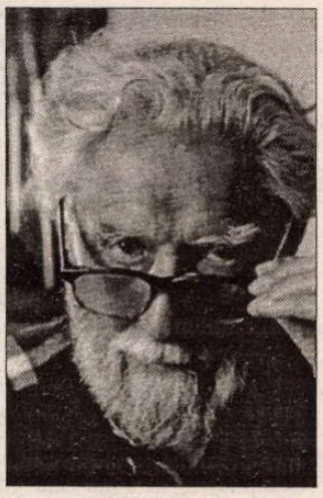
◆ Deși în Occident genul preferat de cititori rămîne romanul, volumele de proză scurtă urcă în aprecierea publicului - și nu doar cele ale unor autori celebri în primul rînd pentru romanele lor, precum Musil, Joyce, Nobokov, Scott Fitzgerald, ci și ale unor scriitori specializați în nuvelă. Pe lîngă maeștrii necontestați, de la Cehov la James, de la Poe la Maupassant, și de la Borges la Flannery O'Connor - se vînd tot mai bine volume de nuvele recente, iar criticii recunosc dificultatea scrierii în acest gen în care expresia concisă, memorabilă, construcția riguroasă sînt absolut necesare. Nuvela - spunea Borges - cere perfecțiune: "Seamănă puțin cu un calambur: sau e bun, sau nu există". Suplimentul ziarului "Le Monde" din 26 iunie se intitulează *Elogiul nuvelei* și e consacrat în întregime acestui gen literar și scriitorilor mai vechi sau mai noi care l-au profesat.

Autobiografia Violetei Chamorro

◆ Viața Violetei Barrios de Chamorro, soția fostului președinte nicaraguan, este o veritabilă aventură, plină de rupturi, primejdii și victorii temporare. După asasinarea soțului ei, în 1978, sub dictatura lui Anastasio Somoza, ea a preluat direcția ziarului "La Prensa" și s-a angajat de partea sandiniștilor. Apoi, dezacordurile cu șeful lor, Daniel Ortega, au determinat-o să se prezinte la alegerile prezidențiale din 1990. A cîștigat și a condus Nicaragua timp de șapte ani. Acum, la 67 de ani, și-a scris biografia cu titlul *Sueños del corazón* (Vise ale inimii), care a apărut la Acento Editorial din Madrid. Recenzînd cartea, "El País" admiră energia și abilitatea politică a acestei femei, care spune că și-a găsit echilibrul și sursa puterii în convingerile sale catolice.

Coloane

◆ Alvaro Mutis spune despre el că e un nou Jack London, iar Luis Sepulveda crede că el este tipul însuși al "omului austral". Chilianul Francisco Coloane, autor al culegerilor de nuvele *Tierra del Fuego* și *Cap Horn,* al romanelor *El Guanaco* și *Ultimul mus* a debutat tîrziu, după o viață aventuroasă și acum, la 87 de ani, acest mare scriitor al largurilor e încă la cîrma operei sale de cursă lungă, cu un nou volum de nuvele, *Golful pedepselor.* Autorul seamănă leit personajelor sale. Ca și ele, a practicat aproape toate meseriile manuale, de la marinar și vînător de balene, la explorator, cioban și cartograf, înainte de a se apuca să descrie marele Sud chilian, despre care se spune că e un pămînt blestemat. Profunda impresie de adevăr, lipsa oricărui artificiu literar din cărțile sale, încîntă și emoționează marele public din toată lumea.



Vara Valentinei

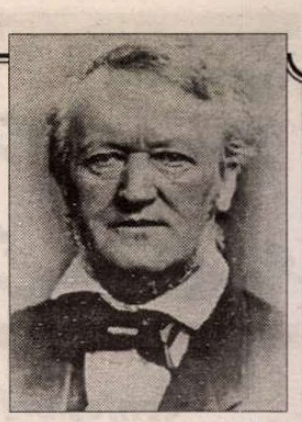
◆ Scriitoarea engleză Rose Tremain s-a impus cu romanul *Darul regelui,* a cărui acțiune se petrecea în Anglia secolului XVII (versiunea cinematografică a cărții a ieșit pe ecrane acum două luni), în 1994 a obținut premiul Fémina Etranger pentru *Regatul interzis,* un roman despre tulburări ale funcțiilor creierului, iar acum își seduce cititorii cu *Vara Valentinei,* a cărui eroină e o rusoaică fugită de comunism, care

face avere în SUA scriind romane cu subiect medieval, și care, stabilindu-se la Paris, e răpită și se cere pentru ea o sumă importantă. Naratorul, un băiat englez de 13 ani îndrăgostit de Valentina, încearcă să o salveze. Povestirea lui e impregnată de fantastic naiv și aluzii livrești, căci băiatul e un pasionat cititor. Virtuozitatea exercițiilor de stil ale Rosei Tremain, subtile, seducătoare și neliniștitoare fac din ea o scriitoare de bună calitate.

Codul Bibliei

◆ "The Baltimore Sun" comentează ironic volumul de uriaș succes *Codul Bibliei* de Michael Dresnin, apărut la editura newyorkeză Simon & Schuster. Cu ajutorul unui echipament informatic sofisticat, ziaristul american a studiat ceea ce el numește "Biblia de sub Biblie" și a găsit, codificate în textul Vechiului Testament, mesaje secrete privind evenimente istorice care au avut loc mult mai tîrziu, precum Holocaustul sau asasinatele lui Gandhi, Kennedy și Rabin. Foarte mediatizată (o afacere bună), cartea lui Drosnin nu convinge pe toată lumea. "În termeni de probabilitate, este cumva asemănătoare cu povestea maimuțelor închise pe veci cu o mașină de scris: odată și odată tot vor bate din întîmplare operele complete ale lui Shakespeare. Treceți Biblia prin vîrtelnița informatică și, mai devreme sau mai tîrziu, veți obține toate secretele pe care le doriți" - conchide cotidianul.

Cât la sută din Hitler este Wagner?



◆ La această întrebare neobișnuită se străduiesc să găsească un răspuns atât Joachim Köhler în cartea sa *Hitler - creația lui Wagner. Un profet și executorul său,* cât și strănepotul compozitorului, Gottfried Wagner, în recenta sa carte *Cine nu urlă în ton cu lupul. Schiță autobiografică a unui strănepot al lui Wagner.* Joachim Köhler face din Hitler un obsedat de soarta tribunului roman Rienzi din opera wagneriană omonimă, pe care Hitler îl va copia atât în evoluția sa triumfală cât și în sfârșitul lipsit de strălucire: ars și îngropat sub ruine. Tot de la Wagner, Hitler a preluat salutul "Heil!" și noțiunea "degenerat" în afirmațiile dușmănoase ale acestuia la adresa evreilor. Apropierea dintre Hitler și Wagner este cu atât mai evidentă în cartea lui Gottfried Wagner: "Unchiul Wolf, - cum cu dragoste era numit Hitler în familia mea - și ai mei erau foarte apropiați". Antisemitismul și rasismul au fost întotdeauna "ingredientele" familiei sale și Richard Wagner a fost un punct comun al orașelor Bayreuth, Theresienstadt și Auschwitz. Parafrazându-l pe Thomas Mann care spunea că există mult Hitler în Wagner, concluzia este una singură: este mult Wagner în Hitler!

Eșec

◆ O nouă versiune cinematografică a *Annei Karenina,* realizată de Bernard Rose cu Sophie Marceau în rolul titular (alături de Sean Bean, Alfred Molina și James Fox), transformă capodopera într-o melodramă mediocră. Acțiunea condensată în raccourci-uri abrupte, actrița franceză vorbind englezește într-o dramă rusească, imaginile de album de epocă, fără emoție și, mai ales, alegerea nepotrivită a interpretei au fost sesizate cu jenă de critici. "Figaro Magazine" scrie că So-

phie Marceau e frumoasă, sănătoasă, veselă, vivace și total lipsită de mister. Comparată cu alte Karenine - Greta Garbo, Vivien Leigh, în special - ei îi lipsește puterea de interiorizare în abordarea rolului. În imagine - o secvență din film.

Mata-Hari

◆ Să fii tânără și răpitor de frumoasă, să dansezi aplaudată în toate capitalele Europei, să ai amanți putred de bogați, să duci o viață de desfrâu, să te lași racolată de mai multe servicii de spionaj în același timp și în plin război mondial și, în final, să fii condamnată de un tribunal militar prezidat de mașnegi îngalonați dar impotenți și obtuzi, iată una dintre rețetele verificate ale celebrității. Nu știm dacă astfel se consola Margaretha Gertrude Zelle, fiica unui pălărier frizon, cunoscută îndeobște sub numele de Mata-Hari, în zorii cenușii ai execuției ei. O lungă existență post-mortem ar fi bucurat-o însă sigur. Cartea publicistei din Frankfurt Christhina Lüders, *Mata-Hari,* reușește să prelungească viața celebrei fantome în ciuda concurenței destul de acerbe în domeniu. Fotografii și mărturii ale contemporanilor conferă plusul necesar de prospețime și savoare arhicunoscutei povești.

Revista revistelor

Confesiuni

Dacă s-ar face o statistică a subiectelor literare despre care s-a scris cel mai mult în ultimul deceniu la noi, probabil că pe loc de frunte s-ar situa literatura confesivă. I s-au dedicat numere întregi de revistă, au apărut volume de eseuri cu această temă şi aproape nu există literat care, într-o formă sau alta, să nu o fi abordat. Se pare că a scrie jurnale şi memorii sau despre ele atrage pe toată lumea, cu atît mai mult în ultimii ani, cînd cărţi aparţinînd genului s-au impus luni la rînd în topul librăriilor şi al criticii, suscitînd îndrăcite şi fertile polemici. ■ În revista orădeană *FAMILIA* nr. 5, sub genericul *Confesiuni,* aproape jumătate din sumar cuprinde mostre inedite ale genului - memorii, jurnale, corespondenţă - pasionante la lectură şi aducînd încă apă la moară discuţiilor serioase (de altfel, în cadrul Zilelor revistei *Familia* a avut loc un colocviu cu tema *Jurnalul împotriva literaturii?* a cărui înregistrare sîntem anunţaţi că va fi publicată în nr. 6). ■ Un punct de vedere teoretic subtil este cel din deschiderea grupajului, al lui Florin Ardelean, care se întreabă ce nevoie are scriitorul de jurnal, cînd ficţiunea îi e la îndemînă să spună tot ce gîndeşte. Răspunsul criticului e că relatarea despre sine e pentru scriitor o tehnică a disimulării perfecte: "mistificarea însăşi se realizează ca act spontan de sinceritate. Dacă vrei să te ascunzi sau dacă vrei să-ţi pui o mască, atunci nimic nu pare mai plauzibil şi mai onorabil decât textul autoreferenţial. În el te învălui şi *te* spui după dorinţă, inducând direct în memoria interlocutorului, cu grad maxim de persuasiune, exact adevărul în forma *ta* cea mai convenabilă." Ziaristul e de fapt un avocat ce-şi pledează propria cauză, vrînd să-i convingă pe juraţii timpurilor: "Prin jurnalul scris, scriitorul nu devine doar propriul său avocat, motivându-şi fapte, gesturi, refuzuri, prietenii sau duşmănii, ci reuşeşte să aducă drept martori în apărarea sa toţi cititorii unui text care, în măsura în care este şi confesiune, şi mărturisire, creditează autorului cu valoarea sincerităţii absolute. Jurnalul devine astfel cea mai izbutită ascundere în memoria colectivă." Florin Ardelean aduce în discuţie succint şi *maladiile* speciei literare a jurnalului: contrafacerea (scrierea postdatată), narcisismul, afectarea (dramatizarea unei situaţii în lipsa oricărui mobil) şi ficţionalizarea (care are tendinţa de a elimina orice diferenţă dintre jurnal şi literatură). ■ Textele de literatură confesivă publicate în acest număr vădesc şi ele, în proporţie mai mică ori mai mare, simptome ale celor patru maladii. În cazul lui Nicolae Balotă, cu al său *Caiet albastru* din care am citit fragmente în mai multe reviste, anticorpii spiritului rafinat prin cultură şi ai talentului ies învingători, iar cartea aşteptată cu nerbădare s-ar putea să fie, după Jurnalul lui Sebastian, al doilea eveniment editorial al acestui an, nu prin revelaţiile şi indiscreţiile despre personalităţi marcante, ci prin valoarea *literară* a textului, comparabil, din cîte am putut citi, cu *Straja Dragonilor* a prietenului său Ion Negoiţescu. ■ Mai puţin interesant, scris anume pentru un public căruia i se adresează direct ("să nu vă miraţi..." etc.) e *Jurnalul elveţian* al lui Radu Ţuculescu, nişte impresii de călătorie în-scenate, cu accente critic-ironice la adresa societăţii occidentale. ■ Cu supratitlul *Jurnal de inimă albastră,* Laszlo Alexandru (al cărui nume începe să-l concureze prin ubicuitate pe cel al lui Gheorghe Grigurcu) dă publicităţii o scrisoare a sa către Paul Goma, din toamna anului trecut, epistolă în care povesteşte cum i-a descoperit ca scriitori pe Romain Gary şi pe I.D. Sîrbu. Făcînd pentru corespondentul său de la Paris cîte o scurtă biografie a fiecăruia dintre cei doi Gary, L.A. mărturiseşte că identifică în ei cîte un alter-ego, un frate cultural: "Ştiu că dacă cineva m-ar fi izbit în obraz cu toată puterea, efectul n-ar fi fost mai impresionant decît fraza pe care Blaga se pare că i-a adresat-o lui I.D. Sîrbu şi pe care eu o intuiam şi mi-o adresam mereu în subconştient: «Gary, tu eşti orfan de limba maternă!». Una din dorinţele mele încă neîmplinite este să scriu un eseu patetic, confesiv şi autobiografic prin ricoşeu, intitulat *Cei doi Gary,* în care să vorbesc despre ruso-polonezul franţuzit Kacew, care s-a afirmat în literatură împrumutînd de la actorul admirat Gary Cooper pseudonimul Romain Gary, şi respectiv minerul de naţionalitate europeană I.D. Sîrbu, alintat de amici (oare de ce? cum aşa? o "simplă" coincidenţă?) *Gary.*" ■ Confesiunile din *Familia* mai cuprind o primă parte din amintirile istoricului literar Nae Antonescu, în care se evoca atmosfera şi personalităţile orădene din deceniul patru, două scrisori ale lui Constantin Noica adresate unui tînăr din lotul antrenat pentru "cultura de performanţă" - Florin Chelu şi eseul *Memoriul: două perspective* de Ioana Cistelecan, axat pe memorialistica lui Nichifor Crainic şi Radu Gyr.

Certitudinile grosolane

Dl Valerian Stan pare a deveni un fel de Stan Păţitul al guvernului Ciorbea. De fapt, mai degrabă un Stan Sacrificatul, ceea ce face ca Alianţa Civică să-i ia apărarea, ameninţînd că se va retrage din coaliţia guvernamentală. Politic, însă, jocurile dintre PNŢCD şi PD par a fi făcute pentru încă o perioadă bună de guvernare, mai mult laolaltă decît împreună. Ca să nu pară nici PNL-ul remorcat la carul ţărăniştilor, dl Viorel Cataramă face, din nou, jocul său de tenisman cu piciorul, încercînd să pună în mişcare tot partidul său, cu ajutorul unui serviciu refuzat de ceilalţi membri ai coaliţiei. Interesant e că la această mişcare, dl Cataramă îl găseşte dornic să participe şi pe dl Ulm Spineanu, ţărănistul responsabil de reformă, în guvern. Dl Valerian Stan nu se lasă convins de manevrele învăluitoare ale guvernului, ci o ţine pe a sa, cu acuzaţii care îi ating nu numai pe membrii PD, ci şi pe cîţiva dintre membrii PNŢCD sau PNL. Azi, dl Stan poate fi dat deoparte, dar acuzaţiile pe care el le formulează? ■ Faptul că o grupare comunistă din Rusia a renunţat să-l arunce în aer pe împăratul Petru cel Mare, cu condiţia ca Lenin să fie lăsat în pace, în mausoleul din Piaţa Roşie, e un semn politic clar. Pentru comuniştii radicali ai Rusiei, Lenin e un fel de Petru cel Mare, cu alte cuvinte, tot un soi de imperator a cărui putere ţine de prezenţa sa nemijlocită în memoria colectivă. Iar această memorie colectivă e una a imperiului. Cît priveşte generozitatea celor care au amplasat bombe în statuia lui Petru, ea nu e decît o formă de slăbiciune. Dacă l-ar fi detonat pe împăratul statuie, comuniştii n-ar mai fi avut nici un element din istoria Rusiei cu care să negocieze imortalitatea mumiei lui Lenin. ■ La noi, dl Petre Mihai Băcanu examinează în felul său ruptura din PDSR, jucîndu-se de-a sirena faţă de grupul care a părăsit PDSR-ul. Dl Băcanu şi îndeobşte *ROMÂNIA LIBERĂ* ignoră distanţa dintre rostul ziaristului şi cel al activistului politic. Asta s-ar putea să aibă efecte catastrofale asupra credibilităţii acestui ziar. ■ Cazul Gilda Lazăr s-a terminat prin destituirea purtătoarei de cuvînt a ministrului de externe. Fără doar şi poate că d-na Gilda Lazăr a greşit grav. Dar o simplă purtătoare de cuvînt şi-ar fi îngăduit să-şi joace mica ei carieră dacă n-ar fi avut spatele cît de cît acoperit? D-na Gilda Lazăr a picat între focuri încrucişate, din pricină că n-a găsit un intermediar la momentul potrivit, ci a fost nevoită să joace pe propria sa carte în disputa dintre PD şi Convenţie. ■ Un editorial memorabil, remarcabil şi literar, de ţinut minte - cel semnat de dl Cornel Nistorescu sub titlul *Coarnele oamenilor singuri,* "Faptul că acum Bill Clinton va vorbi în Piaţa Unversităţii poate fi luat ca o revanşă. Ca o elegantă răzbunare a celor păruiţi, scuipaţi şi chiar arestaţi pentru curajul de a gîndi cu capetele lor.(...) Niciodată nu eşti stăpînul adevărului absolut. Ce astăzi pare a fi numai bun de aruncat sau de condamnat s-ar putea ca mîine să aibă o nebănuită strălucire. Şi alte lucruri, strălucitoare şi puternice, să pălească, să curgă şi să îşi piardă hainele spre a se arăta în toată urîţenia lor. Oricît de priceput analist, comentator sau politician ai fi, îndoiala trebuie să te însoţească mereu. Certitudinile grosolane sfîrşesc întotdeauna într-o mizerie cruntă." De fapt, momentul de la Universitate n-a fost numai al Pieţei de acolo, ci şi al unei speranţe care în cele din urmă a izbîndit prin forţa votului asupra violenţei.

Cronicar

LA MICROSCOP

Revoluţia culturală din TVR

ÎN INTERIMATUL lor, mai marii Televiziunii publice au hotărît să facă un pui de reformă în TVR. Au început cu emisiunile de cultură, pe care le-au suspendat, din motive de audienţă redusă. Ideea nu e rea în principiu. N-ai audienţă, n-ai emisiune! Dar pe acest criteriu, cîte dintre emisiunile de la TVR o duc bine? Din '89 încoace, Televiziunea de pe Calea Dorobanţi trăieşte sub zodia cîrpelii şi a pilelor. Numai cine n-a vrut n-a devenit în ultimii ani angajat la TVR. Cele cîteva excepţii întăresc regula ca hîrtia de turnesol. La ora asta TVR sclipeşte prin lipsă de stil unitar, prin lipsa unei concepţii de ansamblu şi, în mare parte, prin lipsa de realizatori. Adică de persoane care să merite acest nume. Iar asta nu din vina noilor angajaţi, ci a celor care au girat aceste angajări. O emisiune de cultură e greu de realizat pentru a fi şi atractivă, dar cu idei, dinamism şi culoare, cu firesc şi fără gîndiri preconcepute, ea poate avea audienţă. Dar asta cu cîteva condiţii. Cea dintîi e ca realizatorul să nu depindă de telefoane mai mult sau mai puţin scurte. A doua e ca acesta să ştie despre ce vorbeşte. A treia, şi cea mai importantă, e ca realizatorul să fie o persoană devotată culturii. Iar a patra, eliminatorie, din start, e ca realizatorul ori să convingă prin cartea sa de vizită ori prin prezenţa sa. Idelul e să întrunească ambele condiţii.

Dacă la TVR s-ar fi făcut o reformă adevărată, ar fi fost normal ca ea să reprezinte un program unitar, nu o succesiune de cîrpeli, în care unii au fost privilegiaţi, iar alţii lăsaţi să se descurce. În ceea ce mă priveşte, după ce am urmărit cu atenţie emisiunile realizate de unii dintre privilegiaţii noului val, acestea nu mi se par nici prea interesante şi nici măcar imparţiale. Practic, la TVR acum fiecare face cam ce vrea, cum şi cît ştie, de unde şi impresia de emisiuni lipite după cum se nimereşte şi nu de ansamblu semnificativ. Lipsa de credibilitate a fiecărei emisiuni în parte ţine şi de lipsa unei gîndiri de ansamblu care să motiveze existenţa ei în program.

Sacrificarea emisiunilor de cultură, fără o motivaţie serioasă, dovedeşte că aceeaşi psihologie a cîrpelii care a dus la scăderea audienţei TVR de-a lungul anilor, face victime şi acum în această instituţie. Dacă prin această manevră se încearcă îndepărtarea şefilor de departament şi a realizatorilor care nu se adaptează noului stil din TVR, întrebarea e care e acest stil? Pe unii dintre aceşti realizatori, pe vremuri deloc îndepărtate, i-am înnegrit deoarece nu mi se păreau potriviţi pentru ceea ce făceau. Asta nu mă face să jubilez acum, ci să-mi pun întrebarea "Potrivit cărui principiu sînt aruncate din program nu una sau două emisiuni din programul TVR, ci marea lor majoritate?" Emisiunile de cultură nu înseamnă o povară, ci o probă de inteligenţă patriotică superioară pentru alcătuitorii unui program de televiziune. Cine nu e în stare de această probă de inteligenţă de interes naţional e bine să-şi prezinte demisia, nu să se întrebe, cum am auzit, ce e cu greşelile de tipar de tip Cezar şi Camil Petrescu.

Dacă o emisiune de cultură e proastă, pariul de onoare al cuiva care conduce Televiziunea publică ar fi să o înlocuiască, în bine, nu să o suprime. Cît despre renunţarea la cea mai mare parte a emisiunilor de cultură ale TVR, asta e o gafă uriaşă, o dovadă de confuzie între o televiziune comercială de cea mai primitivă condiţie şi Televiziunea publică. Aceasta din urmă e condamnată să fie mai inteligentă decît televiziunile comerciale. Iar cine vrea să o slujească nu poate avea o gîndire calată pe idealurile televiziunilor comerciale.

Idealul naţional nu e un ideal comercial, iar cine nu pricepe asta nu are ce căuta la Televiziunea publică.

Cristian Teodorescu

P.S.: Asta nu înseamnă că televiziunea publică trebuie să fie păguboasă.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Academiei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23–29 iulie 1997

(Anul XXX)

29

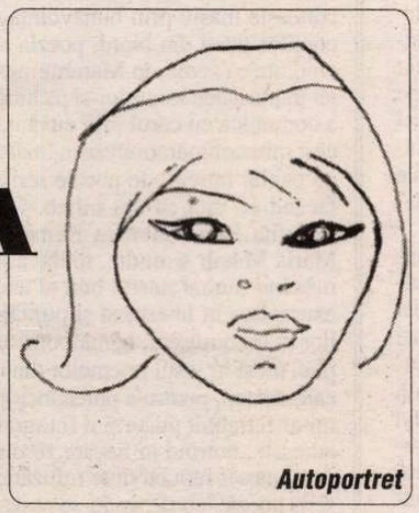
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

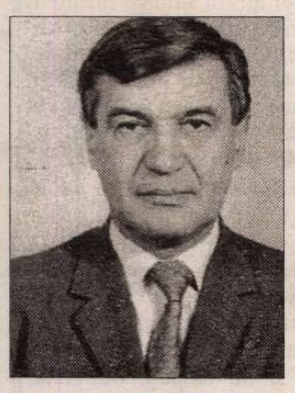
In memoriam

GEORGETA NĂPĂRUŞ

(pag. 15, 17)



Autoportret



PETRU CREȚIA- inedit

(pag. 10)

Mersul literaturii prin ceața tranziției

(pag. 3)

STAFIA LUI A. TOMA

(pag. 4)

Abecedarul lui Milosz

(pag. 21)

Cucoane române de soi

(pag. 18)

O scrisoare deschisă a lui Dorin Tudoran către Patriarhul Teoctist

(pag. 11)

După douăzeci de ani

ÎN VARA lui 1977 se stingea din viață Emil Botta. Generațiile postbelice îl cunoșteau îndeosebi ca actor, unul dintre cei mai originali, atît în teatru, cît și în film. Puțini auziseră despre poet și încă și mai puțini despre prozator. În 1937 debutase în amîndouă aceste ipostaze: cu *Întunecatul April,* premiul Societății Scriitorilor Români, și cu *Trîntorul,* culegere de narațiuni confesive, lirice și ironice, la fel ca și poeziile. Reeditat în 1967, *Trîntorul* nu atrăsese decît atenția cîtorva critici. După un al doilea volum de poezie, *Pe-o gură de rai,* în timpul războiului (1943), Emil Botta n-a mai publicat nimic două decenii și jumătate. Din aceeași generație cu M. Beniuc, Maria Banuș, M.R. Paraschivescu, Radu Boureanu, E. Jebeleanu, a fost ignorat de editori și de autorii de manuale, și uitat puțin cîte puțin. La începutul anilor '70, și-a făcut reapariția în poezie cu o carte inspirată de moartea fratelui său Dan (*Vineri,* 1971) și cu alte poeme, surprinzătoare ca factură, păstrînd totuși destul din ceremonialul histrionic al vechilor sale creații. În 1976 aceste poeme noi au fost strînse într-o amplă culegere intitulată *Un dor fără sațiu.* Era cîntecul de lebădă al poetului.

Critica de după război nu i-a fost prea favorabilă lui Emil Botta. Ca și în alte cazuri, verdictul călinescian din *Istoria literaturii* a trasat linia. Călinescu îl bănuia pe Botta de impostură lirică. Nici Piru n-a fost binevoitor înainte de *Istoria* sa din 1981, în care îi consacră, în fine, poetului trei pagini generoase. Călinescian ca formație, am fost eu însumi reticent inițial, deși am încheiat cu Botta antologia de poezie modernă din 1968 și l-am discutat sumar în *Metamorfozele poeziei.* Abia în1977, cînd am comentat *Un dor fără sațiu,* am avut revelația marii poezii. Mi-am intitulat articolul din *România literară* chiar așa: *Un mare poet.* Cenzura a cerut să fie schimbat. A cedat pînă la urmă insistențelor mele. Poate și pentru că se știa că Botta e pe moarte. Era prima oară cînd lui Botta i se recunoștea întîietatea într-o generație răsfățată de toată lumea, din care tocmai el lipsise de la împărțirea premiilor.

Imediat după moartea poetului au început să curgă elogiile, edițiile și monografiile. Caz invers față de acela arghezian: Botta a obținut postum o glorie de care Arghezi a avut parte în viață. N-a trecut prin conul de umbră al majorității congenerilor săi. După douăzeci de ani, cota lui este foarte ridicată. Școala îi rămîne încă datoare. Între marii poeți ai acestui secol, Emil Botta are dreptul la un capitol de manual.

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (II)

PORNITĂ la drum cu povara nefastei alianțe cu P.D.-ul romanist, echipa Constantinescu a încercat din răsputeri să se distanțeze de stângismul de paradă al foștilor oameni ai lui Iliescu. S-a speculat enorm în legătură cu inoportunitatea repunerii pe tapet a unor legi care nu intrau nicidecum în prioritățile guvernării. Adevărate cutii ale Pandorei, ele promiteau, în schimb, să irite ambele tabere, creând, din nimic, ireductibile situații conflictuale. Ca și cum legea fondului funciar și restituirea *in integrum* a caselor n-ar fi fost suficiente, au fost scoase de la naftalină dosarele ilegalităților comise de qvasi-unanimitatea liderilor pediați.

Astfel de episoade (l-am ales doar pe cel mai recent) confirmă încercarea echipei prezidențiale de a-și întări rândurile. După ce inițial cedase tuturor pretențiilor (aberante, destule dintre ele) ale aliaților, cederiștii și-au dat seama că nu sunt, de fapt, decât oiștea căruței cu care versații foști și actuali miniștri dau în toate gardurile. Din păcate, acest război de hărțuială survine cam târziu. Răul deja făcut societății românești e destul de greu de reparat. Nu cred că scoțându-l la atac pe Valerian Stan țăraniștii urmăresc, neapărat, scoaterea din casele obținute abuziv de către Petre Roman and company. Demonstrația lor de forță e o tentativă de a demonstra cine sunt adevărații conducători ai țării.

În această complicată ecuație a alianțelor contra firii și a trădărilor gratuite, aproape că nu poți înțelege rolul jucat de premierul Ciorbea. Evident depășit de evenimente, plin de ticuri și incapabil de gesturi ferme, el a impus o guvernare de tip moale. Un lasă-mă-să-te-las ale cărui efecte se văd deja cu ochiul liber. Fără îndoială, se poate guverna și în stilul *soft*, însă nu după șapte ani de dezastru național provocat de regimul Iliescu. Într-un anumit sens, Victor Ciorbea e un prim-ministru ajuns la putere prea devreme, după cum Emil Constantinescu pare a fi ajuns prea târziu. Fiecare dintre ei joacă pe cărți perdante, pentru că dincolo de afirmațiile spectaculoase nu discerni o reală voință de schimbare.

Ajuns aici, am atins, poate, punctul de maximă nevralgie al noii guvernări. Câștigând alegerile pe mâna adversarului, Convenția Democratică a promis schimbarea radicală a țării. Faimosul „Contract cu România" e un document din seria celor care, în mod normal, ar trebui să provoace ilaritate, dar care e luat foarte în serios de multă lume. Ca program de guvernare el e evident o aberație, însă speranța cu care a fost receptat de electorat dovedește cât de puternică era dorința de schimbare a populației. Ca într-o hipnoză colectivă, populația a ajuns să creadă că în două sute de zile ucenicii vrăjitori ai lui Emil Constantinescu vor ridica palate acolo unde tâlharii lui Iliescu au lăsat doar gropi.

Percepută ca o diversiune, investigația lui Valerian Stan este, de fapt, ultima șansă de a începe în România o reală curățenie socială. Când lupii cei mai înfometați sunt în continuare paznici la stână, când ideea de lege și dreptate e călcată în picioare cu același cinism ca pe vremea pedeseriștilor, e clar că România anului 1997 nu diferă cu nimic de România anilor 1990-1996. Și, prin urmare, alegerile din 1996, deși desfășurate sub semnul schimbării, au pus doar bazele unei anemice machieri. Indecizia, jumătățile de măsură, revenirile penibile nu sunt de natură să confere credibilitate guvernanților. Când vinovați pentru prostiile șefilor devin Gilda Lazăr și Valerian Stan, când floarea cea vestită a profitorilor e scoasă basma curată, înseamnă că orice speranță de a redresa corabia e inutilă.

Pentru cine nu cunoaște sistemul de șantaje, obligații și cutume al vieții politice românești, paralizia de care e cuprinsă puterea e total inexplicabilă. Nimeni nu se aștepta ca noua conducere să rezolve toate problemele societății românești. Dar măcar câțiva pași timizi în direcția schimbărilor ar fi trebuit făcuți oricum. Hibridul pe care-l vedem cu ochi liber - nici social democrație, nici liberalism, nici măcar creștin democrație - e la fel de ineficient ca și mafiotismul cu iz populist al lui Iliescu. Nu știu dacă setea de putere motivează riscurile pe care și le asumă guvernanții. Ora scadenței se apropie vertiginos, în ciuda sentimentului de eternizare în scaunele de mătase ale guvernării pe care le au multe dintre vedetele telejurnalelor de astăzi.

Ceea ce a compromis regimul Constantinescu e speranța de schimbare. Totalmente afazici când e să explice populației ceea ce au de gând să facă, ei sunt încă mai paralizați când e vorba de făcutul propriuzis. Dulcea amorțeală de care e cuprinsă administrația e o clară invitație la tot felul de „greve spontane" - pe cât de zgomotoase, pe atât de anemice și ele. Cedările rușinoase în fața minerilor (n-o să mă convingă nimeni că banii care se duc spre Valea Jiului nu provin din rezerva de stat!) au coborât guvernul Ciorbea sub nivelul înaintașului său Văcăroiu. Aceeași bălmăjeală în discuții, aceeași ceață peste minte, aceeași lașitate de a înfrunta realitatea.

Enigmei Ciorbea (ajuns prim-ministru reformist după ce fusese lider conservator de sindicat!) i se adaugă enigma președintelui însuși. În șase luni de chirie la Cotroceni, nu se înțelege prea clar care sunt opțiunile sale politice și morale. Unde e creștinismul și unde e democrația unui președinte care acceptă să vină la putere ridicându-se pe umerii câtorva dintre cei mai corupți politicieni ai țării (e vorba de aliații din P.D.), știind că va trebui, în schimbul ajutorului, să plătească din greu? Nu mai iau în considerare nedovedibilele alianțe cu fostul șef al serviciilor secrete.

Ceea ce uimește e nepăsarea cu care președintele își calcă în picioare promisiunile făcute de bună voie și nesilit de nimeni. Nu cred să-l fi obligat cineva să intre în Solidaritatea universitară și apoi în Alianța Civică. Nu cred că i-a căzut în genunchi Corneliu Coposu pentru a-l ruga să candideze la președinția țării. Toate acestea le-a făcut, sper, din convingerea că poate fi mai bun decât indivizii aflați atunci la putere. Iată că nu e. Nu pentru că ar fi atât de corupt ca și aceia, ci pentru că e incapabil să sesizeze direcțiile în care ar trebui să meargă țara.

Circul în jurul intrării sau neintrării României în N.A.T.O. constituie, privit retrospectiv, cea mai mare diversiune a regimului Constantinescu. Agitația ieftină legată de aderarea la pactul militar cu pricina a fost cel mai bun alibi pentru a nu rezolva nici una din dezastruoasele probleme ale existenței de zi cu zi a românului. Deși reducerea fiscalității s-a aflat în setul de măsuri urgente ale noii guvernări, românul plătește în continuare cele mai mari impozite din Europa. Iar președintele privește impasibil la sărăcirea și distrugerea oricărei speranțe de mai bine a cetățeanului. Deși guvernul și-a stabilit între priorități susținerea sănătății, a învățământului și a culturii, tocmai acestea au fost domeniile cel mai asupru sancționate la împărțirea bugetului. Iar președintele - profesor el însuși! - nu vede și nu aude nimic.

Lucrurile nu pot continua la nesfârșit astfel. Când ajungi să-ți ascunzi slăbiciunea proprie îndărătul musculaturii vânjoase a unor inși de cea mai joasă teapă, înseamnă că a sosit vremea retragerii. Fără torțe.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VEȘTI bune, înzestrare, talent evident, stângăcii lesne de remediat, și acest fragment din *Salcâmii* pentru răspunsul meu afirmativ: „Iar casa-mi e casă de îngeri/ Și unsă cu miere e plină/ De tei, trandafiri și de zei./ E plină de mine,/ De mese și vin:/ Pe-un scaun stau păsări și cântă,/ Pe altul stau eu și ascult"...(*Adina Huiban,* 15 ani neîmpliniți, Vaslui) ● Ideea de a scrie poezie v-a... venit brusc, în 1995, pe când vă aflați în laboratorul de anatomie. Îmbâcsit cu miros de formol ați ieșit în pauză și ați scris: „Zac în patul meu și mă gândesc că/ Ce-ar fi dacă aș muri din nou/ ca să mă nasc pentru a „n"-a oară în/ Patul meu de lângă moară.// Ar trebui ca tuturora nașterea să doară/ Ca să știm că mai departe, viața-i ca o piatră/ de la moară/ Iar noi trăim sub piatră, așteptând să moară.// Speranța-n unii crește și tot speră la o altă soartă/ Cât mai digerabilă pentru această viață-a noastră/ moartă.// Tăcem ca mieii când se nasc să moară". Numai că șirurile de mai sus nu au nimic de-a face cu poezia. Trebuie să vă aduc la cunoștință acest lucru, pentru a vă trezi, brusc sau lent, dar mai bine lent, la cruda realitate. (*Victor-Emanuel Boț,* Arad) ● Se pare că numele de familie *Timiș* este frecvent în Maramureș. Tot ce-mi sosește în materie de poezie din această zonă îmi stîrnește interesul, poate și pentru că în anii buni pe care i-am petrecut în redacția Amfiteatrului am avut privilegiul de a cunoaște masiv prin bunăvoința unor cadre didactice extrem de atente cu creația copiilor-poeți din Nord, poezia acestora. Am rămas marcată pentru totdeauna de credința că acolo, în Maramureș, Dumnezeu le-a dat locuitorilor acestui ținut izolat în puritatea munților și pădurilor lui, un suflet mare și îmbelșugat, și puterea de a comunica cu cerul prin cuvânt, prin poezie. Am reușit să fac atunci cunoscut acest miracol maramureșean, mai ales în iunie câțiva ani la rând, publicând coloane pe pagini întregi, de poezie scrisă de copii, care, astăzi, maturi, oare ce-or mai fi făcând ei, iată că mă întreb. Corina și Maria Danci, Ileana și Angelica Timiș, Garofița Rus, Gabriela Remetean, Angelica și Livia Buzură, Ramona Lupea, Maria Mihali și multe, multe alte nume care mie mi s-au șters din memorie, rămânând numai gustul bun al textelor lor miraculos de frumoase, literar valabile, exemplare în libertatea și puritatea lor. În poeziile dv. am recunoscut harul copiilor maramureșeni, nemaipomenita lor putere de invenție metaforică. Semnați pe plic, nu și în josul poemelor din interior, și nu-mi dați nici un detaliu despre omul care sunteți, pentru a putea încropi la nevoie un mic text de prezentare pentru care mi-ar fi trebuit poate și o fotografie. Iată, deci, câteva din poeziile pe care ni le-ați adresat: „murind în fiecare zi/ din aripi curge un cer mai puțin cer/ zborul este un descântesc/ fără cuvinte refuzând/ să fie stâlcite și înghițite/ și dacă Dumnezeu a scris poezie/ confesându-se păsărilor și eliberându-se/ atunci păcatul este un punct/ la sfârșitul unei propoziții simple/ despre viață". (*Pasărea*), „nu-ți întoarce privirea/ nu vreau să-ți scotocesc cerurile/ și nici să-ți sperii fluturii păcătoși/ din arterele inimii/ nu-ți întoarce privirea/ ochii mă dor/ și de durere/ îți voi smulge infinitul gând/ iar cu rădăcinile prunului uscat/ mătura-voi cărările sufletului tău/ nu mai sunt nicăieri/ mâna mea/ se retrage ca un val." (*Ochii*), „ochii lumii/ se închid de prea multă/ toamnă/ îi spun mamei ce am visat/ și ea mă naște iar/ încă o dată și încă o dată/ aripile vrăbiilor/ se desprind în tăcere/ o lume reumatică se spală/ cu apă de pe clopote/ și undeva/ cireșii iau locul cuielor/ din palme/ dă-ne Doamne cuvinte/ să ne creștem copiii/ și limpezește orbitele privighetorii." (*Ploi*), „șchiopătând ușor fără chip/ viața își cumpără puțină seninătate/ mâinile - valuri/ mâinile - munți/ se termină acolo unde începe îmbrățișarea./ iar îmi scutur sufletul/ ca pe un palton încărcat cu zăpadă.../ nici măcar poetul nu spune câte păsări/ i-au murit în auz/ încăpățânat/ pământul înverzește ninsoarea/ și ceața naște păduri/ ochii-mi cad ca două pietre de moară/ peste ultima dimineață/ născocită de mine". (*Nici măcar poetul*), „în această seară/ Dumnezeu miroase a liliac/ pe deal urme de îngeri/ din care fetițele mele/ își astâmpără setea./ câinii-mi latră gândurile/ dorința de a fi ceea ce nu sunt/ și iar mă rog Ție/ să-mi dai puțin din viața greierului/ și din mutenia acestei nopți flămânde./ cuvintele îmbătrâni-vor/ pe buzele sfinților/ și certa-mă-vor pentru nerostirea lor. (*Rugăciuni*). În fine, *Poem pentru o piatră:* „strigă la mine piatră/ dar nu spune nimănui/ unde sunt ale mele cuvinte/ din pântecul pietros/ se nasc copaci adulmecând/ dimineți postume și femei dislocate/ din zid/ să nu pleci nicăieri piatră/ se va găsi un loc și pentru tine/ în pământul care se grăbește/ să înghită cerul/ ca pe o sfântă cuminecătură". (*Maria Timiș,* Borșa, Maramureș).

■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Mersul literaturii prin ceața tranziției

SE REDEȘTEAPTĂ interesul pentru literatura română contemporană. Sînt cîteva semne bune în acest sens: cărți mai bine vîndute și autori bine cotați, care au dobîndit sau re-dobîndit încrederea publicului românesc. *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt a făcut să se epuizeze pînă acum trei ediții. Volum de poeme *O beție cu Marx* al lui Mircea Dinescu s-a vîndut bine și în piețele agro-alimentare. O nouă antologie din poezia Anei Blandiana, *În dimineața de după moarte,* a dispărut aproape instantaneu. *Don Juan*-ul lui Nicolae Breban, mereu tînăr, îl văd sub brațul mai multor trecători, într-o reeditare. *Jurnalul* lui Paul Goma, în trei volume și la un preț piperat, e pe noptierele multora. Romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu interesează enorm. Sînt șanse de relansare, într-o a treia ediție a romanului *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona - o relansare spectaculoasă, oarecum nesperată și nebănuită. Se caută și se citesc cu înfrigurare cărțile lui Ioan Petru Culianu, Octavian Paler, I.D.Sîrbu. Nu pot lărgi prea mult lista exemplelor, dar fenomenul e real, îmbucurător. Ca o adiere de orgoliu redeșteptat, simți că ar putea fi din nou interesant să redevii critic literar, după ce-ți pierise tot cheful. În cele mai diverse împrejurări (întîlniri publice, anchete, interviuri, conversații la cafenea), se lansează frecvent întrebările: ce s-a întîmplat cu adevărat semnificativ după 1989 în literatură? Ce tendințe predomină? Care sînt cărțile cele mai importante, cele care merită citite? Nu-i prea arde nimănui de bilanțuri literare post-revoluționare, cu cît scepticismul e mai mare; și-apoi însuși bilanțul, ca reflex al privirii apreciative înapoi, este uzat moral ca gest. Pe deasupra, nici nu s-a rotunjit o perioadă individualizată istoric sau politic, deși, dacă ne-ar fi acceptat slabul umor, am putea vorbi de literatura contemporană în perioada iliesciană. Dar dacă punem problema în acest mod, cu atît mai mult nu-i arde nimănui de bilanț. Căci, dacă te uiți înapoi...

Un dezastru inevitabil

ÎNVĂLMĂȘEALA tranziției a creat o confuzie de nedescris, amestecînd liberalizarea mediocrității cu liberalizarea inteligenței; prima a devenit mai dinamică, mai agresivă, mai vizibilă. Ne-am înfundat progresiv într-o adevărată „euforie a dezastrului", cum a numit-o inspirat Andrei Pleșu; un moment în care singura satisfacție ce ne mai rămăsese era să constatăm și să repetăm pînă la isterie cît de rău merg lucrurile. Starea de disperare a firilor sensibile (și cum altfel e scriitorul român?) a fost întreținută de instabilitatea instituțională. Nu mă gîndesc numai la instituțiile politice, în radicală transformare, ci și, bineînțeles, la instituțiile culturale. Pe de o parte: școlile, universitățile, pe de alta: revistele, editurile, centrele de librării, difuzarea presei etc. - toate au fost bulversate și, cel mai adesea, depășite de evenimente. Dacă mai punem la socoteală și impactul literaturii cu cerințele pieței, apoi cu inflația monetară, avem, în mare măsură, panorama dezastrului produs de schimbarea regimului politic și economic. Din tabloul psihologic și sociologic al primei etape a tranziției lipsește totuși un element esențial: euforia libertății. Libertatea le-a dat multora amețeli, uluieli, blocaje, iar perioada de tranziție a solicitat la maximum disponibilitatea de adaptare, în sens bun, ca o necesitate stringentă.

Schimbarea care s-a petrecut era un dezastru previzibil, dar și unul... așteptat, rîvnit, oricît ar părea de paradoxal. Fatalitatea lui decembrie 1989 a venit prea tîrziu. Destule personalități erau profund deformate, destule conștiințe erau răvășite, pătate. Vinovăția nu a fost totuși egal distribuită pe cap de locuitor. Cînd s-a declanșat competiția culpabilizărilor, literatura a căzut în desuetudine și politica a ieșit deasupra, proclamînd ofensiva spiritului justițiar. Dezastrul se extindea inevitabil de la nivelele economic, politic, social spre cel moral. Esteticul nu mai conta.

Vectori estetici și extraestetici

FĂRĂ ÎNDOIALĂ că starea literaturii române după 1989 a fost și continuă să fie deplorabilă. Dar nu trebuie să uităm că anii '80 (ca să nu spunem că toată perioada comunistă) au fost mult mai neprielnici pentru literatură. Libertatea de exprimare a creat premisa esențială pentru afirmarea nestînjenită a valorilor autentice. E adevărat că am înregistrat o deplasare a interesului public dinspre arte spre politică - și, chiar dacă nu e acceptabil pentru noi ca literați, era normal și firesc să se fi întîmplat astfel. Cred că ne îndreptăm abia acum spre o normalizare a vieții culturale, care poate deveni mai vie, mai interesantă și mai atractivă pentru public.

Constrîns să indic principalele linii de forță ale perioadei literare post-decembriste, aș dezvolta următoarele idei, pe care le enunț aici în fugă, deși ar merita fiecare o dezvoltare separată:

1. *Preeminența politicului asupra literarului.* Am asistat la conflictul opțiunilor între politic și literar, cu disperarea că nu există o ieșire din dilemă: *sau* politică - *sau* literatură, trebuia aleasă una din părțile alternativei, ceea ce a dus la dispute, certuri și divorțuri. S-a descoperit mai tîrziu că adevărata cale viabilă pentru un intelectual puternic este să le împace pe amîndouă: să facă și politică și literatură, dacă îl țin puterile.

2. *Recuperarea literaturii exilului.* Marea bucurie a constituit-o publicarea eseisticii, teatrului sau a prozei celor trei mari: Mircea Eliade, Eugen Ionescu și E.M.Cioran. Au urmat proza lui Paul Goma, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Bujor Nedelcovici, poezia lui Horia Stamatu, critica Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca. Mi-e imposibil să înșir aici toate numele. Constat o excepție (or mai fi și altele): întîrzierea de receptare a prozei lui Norman Manea.

3. *Secretele literaturii de sertar.* Nu împărtășesc la acest capitol scepticismul celor mai mulți, care, neavînd manuscrise tăinuite sau refuzate la publicare, au generalizat starea de fapt. Marea revelație de după 1989 o constituie, desigur, opera de romancier, jurnalist și epistolier a lui I.D.Sîrbu: romanele *Adio, Europa, Lupul și catedrala* și scrisorile din *Traversarea cortinei* conțin pagini memorabile. Dar *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt? Dar *Luntrea lui Caron,* romanul lui Lucian Blaga? Dar poezia clandestină a lui Radu Gyr? Dar *Jurnalul* lui Mircea Zaciu? Și cîte altele...

4. *Inflația poetică.* În timp ce în piața publică poeții se plîngeau mai pe coarda proprie, mai pe versul lui Hölderlin (la ce bun poeții?...), acasă scoteau cîte volume voiau. În fiecare parte de țară există un Empireu județean al poeților, controlînd ierarhia locală și străduindu-se să promoveze una națională. Nu e de aceea de mirare că poezia se vede cu totul diferit de la Botoșani, Satu Mare sau Videle.

5. *Opulența benefică a traducerilor.* Literatura națională a fost copleșită de traduceri: îndeosebi politologie la „Humanitas", religie la „Anastasia", literatură universală la „Univers". Fenomenul nu e deloc condamnabil, vine din necesitatea recuperării unui handicap. Abia de curînd avem, în sfîrșit, în românește, *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițîn, care a făcut o întreagă epocă.

6. *Expansiunea non-fictivului.* Aici am asistat la o adevărată transmitere de ștafetă de la un sector la altul al non-fictivului: am parcurs un lung interval al memorialisticii politice, care a lăsat loc de curînd jurnalului și nu e exclus să vină epoca scrisorilor. La acest din urmă punct, contez pe succesul volumului *Traversarea cortinei,* ce îl are în centru pe I.D.Sîrbu, și pe efectul masivelor pachete de scrisori de dragoste

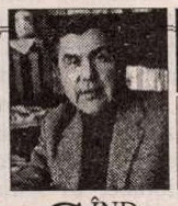
Editura Anastasia). Oricum, fenomenul în ansamblu e deosebit de semnificativ. Ficțiunea, uzată moral, a căzut, ca un echivalent al minciunii de care eram sătui. Memorialistica, jurnalul, scrisorile - mai directe, mai transparente, mai accesibile - au venit firesc pe calea autenticității.

7. *Posibila revanșă a ficțiunii.* Cred că va urma și un asemenea moment. Mă gîndesc la puternicele romane publicate în timpul din urmă: *Amfitrion* de Nicolae Breban, *Hotel Europa* de D.Țepeneag, *Paltonul de vară* de Mircea Horia Simionescu, *Oameni și umbre* de Al. George, *Orbitor* de Mircea Cărtărescu și altele posibile, semnate George Bălăiță, Augustin Buzura, Constantin Țoiu.

8. *Nume noi.* Una din speranțele mari ale înnoirii stă tocmai în numele noi. Sînt multe demne de încredere: H.-R.Patapievici în eseistică, Petre Barbu, Răsvan Popescu, Adrian Oțoiu, Radu Aldulescu, Tudor Călin Zarojanu, Cornel George Popa, Puiu Alger, Horia Al.Căbuți în proză, Daniel Bănulescu și Caius Dobrescu în proză și poezie deopotrivă (lucru rar), Horia Gârbea și Vlad Zografi în teatru, Alina Mungiu în teatru și comentariu politic, Dan Silviu Boerescu și Ioana Pârvulescu în critica de întîmpinare, Ștefan Borbély în comparatistică, Ioan Milea și Iulian Boldea în poezie și critică, Corin Braga în proză și critică, Ruxandra Cesereanu, Andrei Bodiu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Robert Șerban, Lucian Vasilescu în poezie, Corina Ciorcârlie, Marian Victor Buciu, Mircea A. Diaconu, Alexandru Laszlo în critică și istorie literară. Se pot face pronosticuri...

O descriere obiectivă a tabloului actual de forțe nu s-ar putea opri aici, fără să vorbească de soarta clasicilor, de starea teatrului, de prestația criticii și mai ales despre sensul revizuirilor. Tot într-o sărăcie o ducem? Mai e mult pînă să atingem punctul de vîrf al vieții literare postbelice, localizabil în intervalul 1965-1970? Au dispărut sentimentul sărbătoresc (în sens bun) al literaturii și euforia afirmării noilor valori? Privim înapoi cu sentimente și atitudini amestecate: nostalgie, umor, repulsie, revoltă, înțelegere, stupefacție, curiozitate. Tare mă tem să nu ne placă să privim mai mult înapoi decît înainte. O astfel de atitudine comportă riscul de a intra în mileniul III cu spatele.

Ion Simuț



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

PARALELISM

CÎND un comunist insultă un adversar, îl face «fascist»; cînd un individ de dreapta își insultă la rîndul lui dușmanul, îl numește «comunist». Între cele două personaje pare a fi utilizată în asemenea împrejurări injuria maximă. Un spectator neprevenit ar putea crede că, pentru lumea politică a secolului nostru, nu există adversari mai ireductibili decît fasciștii și comuniștii. Sfîntă naivitate!...

De fapt, imediat ce cuceresc puterea, ambele regimuri încep să semene ca două picături de apă. Fără a se fi consultat în prealabil, fără să fi avut contacte oficiale sau oficioase, continuînd să se înjure unii pe alții cu aceeași energie, comuniștii și fasciștii traduc în practică exact aceeași politică.

Adică desființează, pentru început, parlamentul, ca și oricare altă formă reprezentativă rezultată din alegeri libere; anulează însăși practica alegerilor libere; apoi - prin cîteva legi rapide - abrogă toate libertățile individuale; instaurează partidul unic (Partidul, cu majusculă, fără alte determinări inutile); reformează treptat sistemul economic, etatizînd întreprinderile și centralizînd la maximum toate deciziile esențiale; creează și perfecționează o poliție politică de care, curînd, toată populația va ajunge să fie înspăimîntată și al cărei nume, pronunțat cu voce tare, va fi suficient ca să provoace sudori reci tuturor; în fine, întronează în fruntea statului un șef suprem providențial, un geniu, un erou național, un Führer, comandant suprem și supraom.

Cele două regimuri se deosebesc, pînă la urmă, doar prin faptul că unul intonează marșuri naționaliste, iar celălalt Internaționala; ca și prin preferințele coloristice, roșu, brun sau verde. Pentru că, în rest...

Ciuma roșie și ciuma brună care s-au abătut asupra secolului nostru au avut aceeași origine, degringolada de după Primul Război Mondial; și aceeași aspirație - crearea statului ideologic.

Pentru că fasciștii și comuniștii se mai înrudesc prin ceva: prin ura viscerală pe care o poartă democrației parlamentare și liberalismului. Or, nimica pe lume - nici ideologia, nici programul politic - nu unește mai trainic decît ura contra inamicului comun.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Stafia lui A. Toma

TOT ce se putea face pentru A. Toma era să-l uităm. Iată însă că fiul său, Sorin Toma, şi el un personaj de tristă amintire, ne reproşează amnezia şi ne pretinde - prin intermediul unei antologii însoţite de o biografie - să ni-l aducem aminte pe poetul stalinist.

Strădania lui Sorin Toma, ajuns el însuşi în prezent la o vârstă înaintată, de a-l evoca pe defunctul său tată şi de a obţine pentru el un loc în istoria literaturii este, luată în sine, înduioşătoare. Însă ea are un efect dezastruos. Dezgropată şi adusă inoportun la lumina zilei, personalitatea lui A. Toma se dezagregă ca o mumie rău conservată.

La iniţiativa lui Sorin Toma se asociază, în mod bizar, şi Dumitru Micu, care deplânge, într-un *Cuvânt înainte,* „ocultarea" poetului cândva proslăvit de oficialitatea comunistă. „Cărţile sale - explică Dumitru Micu - există, prezenţa sa e consemnată de critica şi istoria literară din primele patru decenii ale secolului."

De fapt, tocmai aceasta este problema, *cărţile sale nu există.* Chiar dacă figurează în inventarele unor biblioteci, ele figurează asemenea unor obiecte, lipsite de semnificaţie literară.

După cum se ştie, A. Toma a debutat târziu, imitându-l involuntar şi caricatural, în această privinţă, pe Tudor Arghezi. Născut în 1875, el şi-a adunat versurile, într-un volum cu titlul *Poezii,* abia în 1926. Iar următoarea şi ultima carte, *Flăcări pe culmi,* i-a apărut în 1946 şi, întrucât conţinea numeroase texte propagandistice, i-a fost reeditată în mai multe rânduri (reeditare favorizată şi de faptul că autorul a fost, până la moartea sa, în 1954, directorul Editurii de Stat, iar fiul său, Sorin Toma, era în aceeaşi perioadă redactorul-şef al ziarului *Scânteia*).

Primul volum, cel despre care se spune că ar trebui luat în serios, pentru că datează dinaintea oficializării lui A. Toma, cuprinde versuri de un fad amatorism. Diletanţii au cel puţin o impetuozitate, fie şi iresponsabilă, care face farmecul aventurii lor lirice. A. Toma este în această perioadă un diletant lipsit de vitalitate, care se chinuieşte să viseze cu ochii deschişi şi combină silnic cuvintele.

Cu entuziasmul unui funcţionar obligat de şeful său, într-o zi cu soare, să întocmească un raport de activitate, el înjghebează „viziuni", folosindu-se de reminiscenţe din opera altor poeţi, în special din opera lui Eminescu:

„O criptă-i cetatea cu mia de porţi,/ În hainele vieţii - trec umbre de morţi,/ Doar ornicul vremii se mişcă 'nainte, -/ Cetatea visează aduceri aminte!// Talazuri de mare bat zidul şi-l rod,/ Surâde în visuri un palid norod,/ Nu-i nimeni s'arunce'n lugubra lor pace/ Cuvântul, ce ştie blestemul desface-" (*Cetatea care visează*).

Poezia lui A. Toma este de un convenţionalism agasant. Toate dulcegăriile epigonilor lui Eminescu sunt reluate cu o placiditate şi o stângăcie care le accentuează prostul gust:

„ne cheamă tainic din zare", „o liră cu strune sub mâini fermecate", „ceasul deşertelor suspine", „Eva, crinul gingaş smuls ţărmilor de soare" etc.

Autorul fuge mereu de precizie. El se lansează în generalităţi, care nu-l angajează şi care îi dau iluzia cuprinderii întregii lumi în ceaţa sa de cuvinte. Foarte antipatice sunt pluralurile cuvintelor „poetice", pluraluri folosite fără măsură, mecanic, cu convingerea secretă că „aceasta este arta":

„plete", „zâne", „perle", „sânuri", „abise", „luceferi", „cleştaruri", „muguri", „şoptiri", „aripi", „idoli", „spume", „triluri", „lacrimi" etc.

În sfârşit, dacă vreun lingvist va dori vreodată să găsească mostre de utilizare ineptă a limbii române nu va trebui decât să deschidă volumul de *Poezii* din 1926:

„Luntrea mea pleacă/ La larg, la larg." (*Cântecul luntraşului*)

„N-auzi prin vânt cum plânsu-mi după tine/ În chip sirenic drumul ţi-l arată?" (*Tu ce vei fi iubirea mea...*)

„Era o rugare'nsetată,/ O lâncedă, caldă dorire,/ Sfioasă tinsoare de buze" (*Ploaie de vară*) etc.

Cealaltă carte, *Flăcări pe culmi,* este opera unui propagandist fără talent. Să faci un pamflet antifascist sub forma unei *Doine a nazistului* - iată o idee care nu este nici simplistă, nici ingenioasă, ci ridicolă:

„Iarbă neagră de mohor,/ Nazistul cotropitor,/ Nazistul aţâţător/ Tot la ură şi omor/ S-a-nvoit cu Antoneştii -/ Vezi-i, Doamne".

Într-un alt „poem", *Marea preluare,* A. Toma instigă populaţia împotriva autorităţilor, în plin război (1942), într-un stil rebarbativ:

„Vremuri, vremuri -!/ Scânceşti/ Strâns în cleşti,/ Te'ncovoi sub nevoi,/ Te laşi frânt,/ Muşti pământ,/ Nevoiaş,/ Laş,/ Sinucigaş,/ Tont,/ - Pe glie, - în fabrici, - pe front.../.../ ...Paştele şi grijania!.../ Aşa - ! Cu gura plină de ură/ Înjură!/ Dar nu vorbă goală -/ Faptă! Răscoală!"

ÎNTR-UN memorabil episod din romanul *Galeria cu viţă sălbatică,* Constantin Ţoiu ni-l înfăţişează pe un poet care seamănă foarte bine cu A. Toma, director al unei edituri care seamănă foarte bine cu Editura de Stat, studiindu-şi cu încântare volumul de versuri propagandistice apărut într-o nouă ediţie şi încercând să-l îndese în buzunarul unei salopete muncitoreşti, cumpărate în acest scop. Iată scena, ai cărei protagonişti sunt moşnegelul-poet şi unul din redactorii săi, personaj principal al romanului, Chiril Merişor:

„«Începe?! ţipa bătrânul. Încearcă încă o dată! Aşa... Să intre uşor! Vezi?... Vezi că nu merge?... Să mai reteze pe margini formatul ăia de la tehnic... Tehnicul! ha-ha-ha - râse el sarcastic. Vax! Şi eu le-am spus, eu le-am dat dimensiunile, fir-ar ei ai dracului să fie, şi am avut în vedere chiar şi faptul că o salopetă nouă mai intră şi la apă, la spălat, nu? Ce naiba!» - şi luându-i lui Chiril macheta din mână, încercă s-o vâre el în buzunarul salopetei, înverşunându-se neputincios. «Vreau - strigă el exasperat, tot îndesând acolo macheta şi văzând că nu merge - vreau să mă aibă toţi muncitorii în buzunarul lor, auzi dumneata? să mă citească în pauza aia a lor de la zece dimineaţa când îşi mănâncă sandvişurile lor cu salam - mai înghite omul o îmbucătură, mai citeşte un vers, şi p-ormă, la lucru, la lucru! căliţi, mobilizaţi de poezie»".

Cam acesta era nivelul de gândire şi de bun-simţ al lui A.Toma, cel pe care Sorin Toma îl prezintă ca pe un nedreptăţit.

Nu este cazul să mai amintim, pe larg, abominabilul gest al lui Sorin Toma de a publica, în 1948, în *Scânteia* un amplu rechizitoriu împotriva lui Tudor Arghezi intitulat *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei.* Autorul însuşi şi-l reneagă azi, plin de căinţă:

„...Dacă regret acest articol, este nu numai pentru concepţia estetică falsă pe care o promova şi pentru rolul pe care l-a jucat în sfera menţionată, ci mai ales pentru viciul său primordial, aş zice congenital, şi anume: era pus în slujba unei linii politice generale false, care avea să ducă la dezastru."

Impresionante cuvinte, chiar dacă tardive (în sensul că ele vin *după* ce Sorin Toma s-a bucurat, în schimbul serviciilor făcute partidului comunist, de numeroase privilegii şi *după* ce A. Toma, veleitarul lipsit de orice talent, a ocupat abuziv, timp de mai mulţi ani, locul lui Tudor Arghezi). Dar dacă Sorin Toma îşi înţelege atât de bine greşeala de acum jumătate de secol, de ce o repetă? Toată pledoaria sa în favoarea lui A. Toma reprezintă o acţiune de mistificare la fel de reprobabilă ca denigrarea lui Tudor Arghezi.

CU ACEEAŞI iscusinţă de a *simula* o demonstraţie, cu care şi-a dus pe vremuri la bun sfârşit misiunea desfiinţării unui mare poet, Sorin Toma încearcă azi să acrediteze un fals adevăr, favorabil unui poet nu numai lipsit de valoare, ci şi ridicol. În acest scop, el citează tendenţios numele prestigioase şi intangibile ale unor personalităţi ca I.L. Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea sau Tudor Vianu, cu care A. Toma a venit întâmplător în contact şi de la care a recoltat, în diverse împrejurări, complimente convenţionale. În schimb, trece sub tăcere poziţia reală a lui A. Toma în conştiinţa critică a epocii. În *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, despre poezia lui A. Toma nu există nici un paragraf (i se menţionează o singură dată numele, într-o lungă listă de autori insignifianţi). Aceasta nu-l opreşte însă pe Sorin Toma să dea un citat dintr-un text al lui G. Călinescu rămas în manuscris, text scris în mod vizibil sub teroarea psihologică exercitată de un tată şi de un fiu atât de influenţi în epocă.

Lunga diatribă proletcultistă împotriva lui Tudor Arghezi de acum cincizeci de ani n-a convins pe nimeni, chiar dacă a determinat marginalizarea poetului. La fel de lunga pledoarie de acum în favoarea lui A. Toma nu convinge nici ea pe nimeni. Reuşeşte doar să ne facă să simţim că lumea este plină de stafii. ■

A. Toma, *Poezii,* pagini alese (1894-1954), cuvânt înainte de Dumitru Micu, note bio-bibliografice comentate de Sorin Toma, Bucureşti, Ed. Evenimentul, 1997. 204 pag., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

● Z. Ornea, *Viaţa lui Titu Maiorescu,* reeditare, vol. I-II, Editura DU Style, Bucureşti, 1997, 426+288 p., preţ nemenţionat.

● Alexandru George, *Întâlniri,* studii, articole, evocări şi schiţe portretistice scrise după 1990, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 350 p., preţ nemenţionat.

● Eugen Negrici, *Antim Ivireanul,* reeditare, Editura DU Style, Bucureşti, 1997, 216 p., preţ nemenţionat.

● Mircea Braga, *Decupaje în sens,* propuneri de istorie literară, Editura Imago, Sibiu, 1997, 168 p., 6120 lei.

● S. Damian, *Replici din burta lupului,* ediţie „mult modificată şi adăugită" a volumului „Scufiţa roşie nu mai merge în pădure" (1994), Editura DU Style, Bucureşti, 1997, 454 p., preţ nemenţionat.

● Iolanda Malamen, *Îngerul coborât în stradă,* poezii, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 48 p., preţ nemenţionat.

● Constantin Abăluţă, *Drumul furnicilor,* poezii, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, 48 p., preţ nemenţionat.

● Constantin Abăluţă, *La Route des fourmis,* en français par Annie Bentoïu, Editions Crater, 1997, 64 p., preţ nemenţionat.

● Ioan Flora, *Iepurele suedez,* poezii, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, 48 p., preţ nemenţionat.

● Ion Bârsan, *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin,* filosof, muzician, scriitor, Editura „Porto-Franco", Galaţi, 1995, 382 p., 1800 lei.

● Arthur Porumboiu, *Lupta cu îngerul albastru,* poezii, Editura Ex Ponto, Constanţa, 1997, 108 p., preţ nemenţionat.

● Ion Văduva-Poenaru, *Elegiile morţii,* poezii, Editura Geneze, Bucureşti, 1997, 114 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

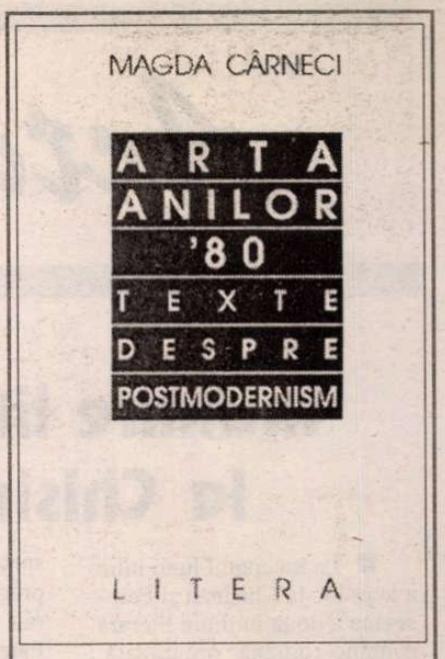
Despre postmodernism

UNUL din conceptele cele mai incitante ivite în cîmpul artei contemporane e cel de postmodernism. Un critic nu ezită a-l asemui cu monstrul de la Loch Ness, cel pe care tot mai numeroşi inşi susţin că l-au văzut cu ochii lor, oferind însă faimoasei lui înfăţişări descrieri cu totul diferite... Biografia termenului porneşte din jurul anului 1870, cînd pictorul englez John Watkins Chapman îl foloseşte, se pare, pentru prima oară, dar postmodernismul intră sub reflectoarele modei începînd cu anii '70 ai veacului nostru, prin contribuţia unor nume de prim rang precum Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard etc. Ceea ce nu împiedică un impresionant polimorfism al accepţiei sale. Avem a face oare cu o „categorie istorică" (Toynbee), cu o nouă epocă a barocului (Scarpetta) cu un instrument ideologic (Fr. Jameson), cu o nouă formă de manierism (Eco), cu o „nouă epistemă" (Foucault), cu o viziune de apocalips (Graff), cu o falsă conştiinţă istorică (Bruno Zevi), cu o „reîntoarcere a refulatului" (Paolo Portoghese), cu o reconstruire a „memoriei colective a comunicării populare" (Charles Jencks)? În hăţişul ameţitor al unor atari formule se pot distinge, cu oarecare bunăvoinţă, două cărări. Una duce către un concept cultural, acuzînd o sumă de caracteristici structural-stilistice, similar clasicismului, barocului, romantismului. Nu ştim dacă nu e o supralicitare. În orice caz, avem sentimentul că o nouă categorie estetică, de anvergura celor menţionate, n-ar putea fi omologată cu uşurinţă, prezumata sa materie reducîndu-se la noi combinaţii, la configurări mai mult ori mai puţin ingenioase şi surprinzătoare ale celor dinainte. Al doilea sens al postmodernismului e cel de reper al unei perioadizări, ceea ce socotim că, deocamdată, e mai rezonabil. În pofida uriaşei ecloziuni de forme pe care o înregistrează, modernitatea a atins o aparentă saturaţie. Zicem aparentă, deoarece ni se pare de factură mai curînd reflectată decît substanţială. E o erupţie fără precedent a romantismului şi barocului, departe de-a se fi epuizat, dar care resimte, pe planul conştiinţei de sine, nevoia unei sinteze, a unei clasicizări *sui generis*. Postmodernismul nu se justifică decît prin nevoia de echilibru a dezechilibrului însuşi, de care se desparte spre a şi-l asuma pe o altă buclă a spiralei evolutive. Prin căutarea elementului „clasic" care-i lipsea şi care-i era trebuitor în perspectiva „creşterii", a „împlinirii". John Barth arată că autorul postmodernist e unul care „nici nu respinge, nici nu-şi imită necondiţionat părinţii", iar Hans Magnus Enzensberger vorbeşte de o asociere a destructurării trecutului şi a recursului la trecut. E vorba, aşadar, de o reluare lucidă, tolerantă, subtilă a tradiţiei moderne, s-ar putea afirma: a tradiţiei în genere, de un clasicism lăuntric, precum o devenire naturală, „o maturizare". Fără a deveni altceva decît modernitatea fundamentală, în raport cu care se defineşte, postmodernismul reprezintă aspiraţia spre desăvîrşire a acesteia.

FIREŞTE, acest proces nu e unitar, omogen, ci discontinuu, diferenţiat pe segmentele de timp şi loc pe care-l putem surprinde. Tranziţia modernismului în postmodernism dobîndeşte aspecte istorico-geografice variate, ce ele însele reflectă principiul pluralităţii care stăpîneşte creaţia modernă. În cartea sa, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism,* Magda Cârneci e interesată de stabilirea unui specific al postmodernismului românesc, în cadrele evoluţiei social-culturale a obştii noastre, parte integrantă a Estului comunizat pînă deunăzi. E un obiectiv legitim în gradul în care postura postmodernă s-a văzut marcată de raportul dintre constrîngerea ideologică şi autonomia culturală, ca de un element caracteristic zonei: „Voga postmodernismului, atît cît a fost (şi mai este) în aceste mici ţări europene, reprezintă o modalitate estetică specifică de a depăşi condiţionări politice aberante, dificultăţi sociale anacronice, blocajele culturale artificiale - şi de aceea ea poate fi citită ca un simptom subtil al unei difuze premoniţii a schimbării". Apărut în presa noastră prin 1980, termenul de postmodernism, socotit la început inofensiv de cenzura totalitară, îşi croieşte repede drum în textele scriitorilor tineri. În 1985 sînt publicate traduceri din sfera temei. În 1986 apare un număr al revistei *Caiete critice,* dedicat postmodernismului, devenit punct de plecare al unei dezbateri fierbinţi. După unii observatori, ar fi fost discuţia culturală „cea mai vie, mai conştientă din ultimele decenii din România". Din numeroasele comentarii ce o compun, se conturează două atitudini generale. Conform uneia din ele, postmodernismul reprezintă o „completare" a modernităţii, o prelungire naturală a ei. Accentuînd factorii de „continuitate, unitate, solidaritate între fazele modernismului", aşezînd laolaltă artişti şi formule de creaţie variate, exegeţii în cauză (N. Manolescu, E. Simion) au susţinut „o versiune «soft», moderată, asupra postmodernismului". Concomitent, o versiune „hard" a fenomenului, ilustrată de „optzecişti", îl considera drept o nouă paradigmă, consfinţind „decesul" reţetei moderniste. Producţia postmodernistă s-ar caracteriza prin următoarele trăsături distinctive: „refuzul formelor pure, «înalte», abstract moderniste; un nou interes pentru realitatea înconjurătoare în toate aspectele ei; o nouă deschidere către «autenticitatea» persoanei umane reale; un nou stil «realist», susţinînd democratizarea, banalizarea limbajului, dar recuperînd în acelaşi timp într-un mod eclectic teme, tehnici şi stiluri din cele mai diverse surse culturale, în scopul unei exprimări complete a noii sensibilităţi şi a noii creativităţi etc.". Nu e greu de remarcat interferenţa multora din ele cu modelul „uzat" al modernismului. Desigur, în ochii ideologilor, care n-au întîrziat a se deschide, vigilent, postmodernismul nu era decît o formă de „evazionism decadent", o marfă „de import" din „Occidentul putrefact", nocivă pentru „cultura socialistă"...

Să vedem acum modul în care s-a cristalizat acest postmodernism autohton, care a avut un incontestabil efect de subversiune în raport cu regimul opresiv. Mai întîi, evident, prin concepţia de continuitate a modernităţii, prin recuperarea, consolidarea, generalizarea ei, în perspectiva unei creaţii unice, pe care comunismul a ocultat-o în etapa sa cea mai virulentă şi pe care a acceptat-o abia în momentul „liberalizării", sub unghiul diversiunii prin esteticul programat ca un zăgaz în calea fluxului criticii adresate realului, ce nu mai putea fi oprit cu uşurinţă. Postmodernismul vine cu conştiinţa unei tradiţii şi cu un orizont istoric, care, cuprinzîndu-i pe moderni, îi depăşeşte, ameninţînd în acelaşi timp improvizaţia propagandistică, însăilarea „cultural-artisitică" a oficialităţii. În al doilea rînd, postmodernismul are un caracter globalist, legat, frecvent, de societăţile postindustriale, pentru unii analişti fiind chiar coincident cu prăbuşirea economiilor planificate ale statelor socialiste (R. Dahrendorf) ori cu „postsocialismul" (Samuel Huntington). A vorbi despre postmodernism în literatură şi artă înseamnă, implicit, a face aluzii la postmodernismul organizării sociale, al structurilor economice. În paralel, noul concept cultural s-a manifestat simultan cu redescoperirea ideii de „Europa", prin vehicularea unor termeni instituţionali ca „Europa unită", „CEE", „Parlamentul european", „Casa Europei", ca şi prin apariţia unor noţiuni ca „meta-naţiunea", „trans-culturile", „sublimarea frontierelor", „cultură planetară", „auto-gestiune", „comunalism". În al treilea rînd, mentalitatea antimonopolistă, pluralistă, deschisă, caracteristică postmodernismului, generează un simţămînt irepresibil al libertăţii. Căilor liniare de gîndire şi acţiune li se contrapune acceptarea, declarată ori măcar subiacentă, a unor valori şi modele alternative. Ceea ce nu putea duce decît la punerea în chestiune, şi, în cele din urmă, la dezafectarea ordinii totalitare şi a pilonilor săi ideologici: statul socialist absolutist, paranoia cîrmaciului genial, „religia naţiunii", „islamizarea socială" generalizată: „Frecvenţa cu care apar în textele dezbaterii postmoderniste româneşti termeni precum pluralism, toleranţă, relativism, permisivitate, antiutopie, cultură planetară, complementaritate etc., demonstrează că ceea ce s-a manifestat în lupta de idei a fost o conştiinţă a falselor teorii absolute şi soluţii totale".

Sîntem conştienţi de faptul că interpretarea pe care o dăm postmodernismului drept o năzuinţă spre clasicism poate surprinde, de vreme ce există o copioasă bibliografie pe care e capabilă a se sprijini înţelegerea acestuia drept „lichidare a umanismului tradiţional" (v. Liviu Petrescu: *Poetica postmodernismului,* Ed. Paralela 45, 1996). Dar punctele de vedere ale cercetătorilor sînt departe de-a fi convergente. Dacă, de pildă, Jacques Derrida (în *Force et signification*) plasează umanismul perioadei moderniste, obsedat de formă, sub egida apolinicului, iar umanismul erei postmoderne, care porneşte de la o operaţie de deconstruire a formei, sub egida dionisiacului, Ihab Hassan (în prefaţa la *Sfîşierea lui Orfeu*), plecînd de la premisa că modernismul şi postmodernismul nu sînt separate printr-o cortină de fier sau printr-un zid chinezesc, afirmă că perioada postmodernă „trebuie considerată *atît* în termeni de continuitate, *cît* şi de discontinuitate, cele două perspective fiind complementare şi parţiale. Viziunea apolinică, mobilă şi abstractă, discerne doar conjuncţiile istorice; sentimentul dionisiac, senzual dar aproape orb, se opreşte doar asupra momentelor de disjuncţie. Astfel, invocînd simultan două divinităţi, postmodernismul implică o viziune dublă". Aşadar un echilibru, o sinteză. Se vorbeşte adesea şi de o opoziţie de coduri etice între modernism şi postmodernism. Pe cînd primul se corelează cu un „ethos industrial", care a susţinut „munca îndîrjită" (Alvin Toffler), cu „conformismul social" şi „disciplina" (Michel Foucault), al doilea e pus în relaţie cu o detentă, cu „bucuria de a trăi" (Alvin Toffler), cu „o filozofie a vieţii care afirmă desfăşurarea liberă a energiilor" (Jean-François Lyotard), cu „plăcerea textului" (Roland Barthes, Jacques Derrida), cu „rolul seducătorului" (Andrei Pleşu). Dar e aci o infirmare a clasicismului? Nu putem socoti postmodernismul drept un clasicism jovial, epicureic, hedonist? Fermecător, ispititor, umanist în înţelesul „împlinirii" rafinate a fiinţei omeneşti, opus rigidităţii, opresiunii, uniformităţii morne, renunţării şi fariseismului moralei totalitare. Avem impresia că, în circumstanţele societăţii comuniste, postmodernismul şi-a dezvoltat cu explicabilă precădere această latură eliberatoare, feerică, fericitoare. „Libertinajul" său, din nou „filosofic", precum într-al XVIII-lea veac. ■



Magda Cârneci, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism,* Ed. Litera, f. a., 132 pag., preţul: 5900 lei.

Actualitatea culturală

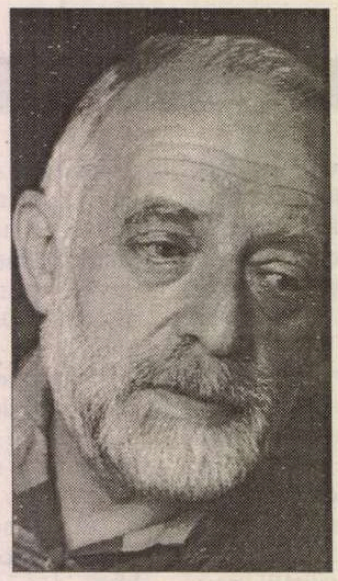
Întîlnire literară la Chișinău

■ La începutul lunii iulie a avut loc la Chișinău și Peresecina a doua întîlnire literară româno-română organizată, ca și prima (iunie-iulie 1996), de Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Au trecut Prutul cu acest prilej, venind de la București, Iași, Sibiu, Bacău și Constanța, Laurențiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Alexandru Ecovoiu, Nichita Danilov, Mariana Codruț, Cassian Maria Spiridon, Emil Iordache, Ion Mircea, Sergiu Adam, Viorel Savin, Ovidiu Dunăreanu. Împreună cu confrații lor basarabeni aceștia au participat la mai multe dezbateri ale căror teme au suscitat controverse, unele destul de aprinse. Discutîndu-se, de pildă, despre „Literatura română postbelică: criterii de evaluare și reconsiderare" s-a ajuns inevitabil la chestiunea revizuirilor, chestiune nevralgică, stîrnitoare de divergențe. Net în favoarea revizuirilor, orientate strict de criteriul valorii, s-au pronunțat, în alocuțiunile ce au deschis dezbaterea, Gabriel Dimisianu și Laurențiu Ulici, poziție împărtășită de fapt de toți scriitorii veniți din țară ca și, dintre basarabeni, de Leo Butnaru, Serafim Saka, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț, Arcadie Suceveanu, Em. Galaicu-Păun și de alții. Refractar, pînă la respingere vehementă, față de revizuiri a fost D. Matcovschi, invocînd necesitatea apărării de profanare a marilor valori, a simbolurilor naționale, a lui Eminescu în primul rînd, ca și cum acestea ar fi fost puse în cauză și nu literatura postbelică. Mai temperați în ton, dar și ei mefienți față de revizuiri, au fost Nicolae Dabija și Grigore Vieru, aducînd argumentul, de luat în seamă, al situației speciale a Basarabiei, încă nepregătită, fie și în plan cultural, pentru o terapie de șoc. Patetica Nina Josu a revenit însă la vehemență și chiar la stigmatizări, calificîndu-i în chip aberant pe tinerii scriitori (tocmai pe ei!) drept „neocomuniști" și „neobolșevici". Aceasta i-a determinat pe L. Ulici, G. Dimisianu, Al. Ecovoiu să intervină în favoarea celor atacați, pledînd pentru toleranță. Același lucru l-au făcut și Leo Butnaru, Serafim Saka, Arcadie Suceveanu și alții.

La fel de însuflețită a fost dezbaterea „Europa și noi", unii participanți pronunțîndu-se decis pentru deschiderea spre Occident, pentru urgenta reintegrare în structurile vestice de care am fost ținuți departe cu forța, vreme de cincizeci de ani, alții manifestînd însă rezerve față de această soluție, preferînd izolarea orgolioasă. Disputa dintre „liberali" și „conservatori", dintre adepții „deschiderii" și cei ai „închiderii" a continuat și în cadrul discuției purtate pe marginea recentelor debuturi ale unor poeți basarabeni, mărul discordiei constituindu-l îndrăznelile tînărului Iulian Fruntașu, autorul volumului *Beata din marsupiu,* taxate de unii drept blasfemii. Vocația armonizatoare a criticului Mihai Cimpoi, tactul său recunoscut au jucat și de această dată un rol benefic, astfel că, datorită intervențiilor sale calme, logice, solid argumentate, niciodată discuțiile nu au degenerat în ceartă. Cel mai mare cîștig al acestei noi întîlniri literare româno-române a fost spiritul viu, neconvențional în care s-a discutat, renunțîndu-se la festivismele care paralizau altădată astfel de manifestări. **(Rep.)**

Premii și medalii

Vineri 11 iulie, la Casa Vernescu, Asociația Scriitorilor de limbă română din Israel, componentă a Uniunii Asociațiilor de Scriitori Israelieni a acordat premii și medalii unor scriitori din România. La festivitate au luat cuvîntul: Shaul Carmel - secretarul Asociației Scriitorilor de limbă română din Israel, vicepreședinte al Uniunii Asociațiilor de Scriitori Israelieni, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, acad. Răzvan Theodorescu, președintele Asociației România-Israel și Avi Gazit, director pentru România al Societății Drucken Zacharia, sponsorul. Poetul Shaul Carmel a înmînat *Premiul Felix Aderca 1996* scriitorului Ștefan Augustin Doinaș pentru întreaga sa operă și criticului Henri Zalis pentru cercetarea și reeditarea operei lui Felix Aderca, iar medalia jubiliară *Ierusalim - 3000 de ani* scriitorilor Victoria Ana Tăușan-Bucur, Radu Cârneci și Victor Bârlădeanu - secretar al Asociației România-Israel. Au vorbit despre premiați, Laurențiu Ulici, Roxana Sorescu și acad. Răzvan Theodorescu.



■ Dacă nu am reușit, măcar ca, mai demult, doctul și bunul domn Ion Chinezu, să scriu o istorie sentimentală a multor scriitori maghiari de marcă din România, am avut totuși plăcerea și putința de a-i cunoaște pe majoritatea colegilor noștri de breaslă unguri. Cu o seamă din ei am fost și sînt prieten, pe alții i-am prețuit pentru scrisul lor.

Printre cei pe care i-am apreciat cu toată deschiderea, prin filtrul judecății drepte dar și al inimii, s-a numărat și eseistul Szász János, pentru că, încălcînd orice teamă, mai presus de poet, dramaturg și romancier, eu îl socot și l-am socotit, înainte de toate, un eseist de excepție. Un domn care se plimbă cu nonșalanță prin cultura universală precum un spirit luminat al Renașterii prin cele mai austere științe universale. Szász János se poate numi aproape un poliglot compozit, care nu a purces spre, ci a venit dinspre mai multe universuri culturale, pînă să se structureze în propria-i personalitate.

De-a lungul anilor i-am tradus numeroase scrieri, și l-am cunoscut *intra muros litteris* cu căldura căturarului chinuit între siguranța și îndoielile oricărui tălmaci onest. De la adolescentinul debut de poezie din 1947 (*Din zori pînă-n amurg*), trecînd prin *Cartea dragostei* al palidelor semne ale unor cugetări filosofice, prin viziunea modernă din *Mamaia by night* (1968) și pînă la scrierile de forță expresivă ca romanul *Noiembrie* (1990) și amplul eseu *Furtună în Franța* (1996), sau la încîntătoarele eseuri răspîndite în diverse reviste și în special în săptămînalul „A hét", Szász János s-a conturat an de an într-o singularitate inconfundabilă. Poate fi recunoscut cu ușurință prin tenta scrisului său cînd acid, cînd duios, dar întotdeauna așezat în cumpăna dreptății și adevărului.

Apoi, și ca simplu om, a știut întotdeauna să aducă prietenia la înălțimea celor mai celeste și pure culmi.

La împlinirea vîrstei de 70 de ani, cînd scrisul începe să devină un amestec de sfîntă trădare a fricii, melancoliilor și timpului, îți dorim ca scrisul tău frumos să-și continuie drumul sub semnul fericit al sănătății și al unor ani fertili!

La mulți ani, Jancsi!

Constantin Dudu Olariu

Păcat de agendă!

A apărut de curînd o carte bizară: *Tot Nelu vă deranjează* de Ioan Buteanu. Jumătate din ea cuprinde versuri. Iar cealaltă jumătate este agendă. Ce soartă tristă au poeții azi! - ne-am putea gîndi uitîndune la această struțocămilă a tipăriturilor. La ce compromisuri trebuie să consimtă ei, numai din cauza cititorilor ingrați, care nu mai dau banii pe poezie!

În această stare de spirit ne apucăm să citim versurile. Și rău facem. Poetul scrie numai elucubrații: „Un bou/ n-are mâini/ să se apere."; „Trebuie/ să învăț/ să mănânc/ Trebuie să învăț să nu mai văd/ în mâncare un dușman."; „Te iubesc cu iubirea mea/.../ Cu măruntaiele mele."; „Gloanțele purtau peruci/ ca să nu le recunoști."; „Singurul meu/ glonte-i creierul,/ care-mi stă în cap." etc. etc.

După lectura acestor versuri, ne cuprinde brusc simpatia pentru textul - așa sumar cum este - din a doua parte a cărții: „Nume-Adresă-Telefon". Și conchidem: ce soartă tristă au agendele azi! **(Al. Șt.)**

P.S.: Sintagma *Tot Nelu vă deranjează* ar fi bună ca titlu pentru un articol politic...

La mulți ani, domnule Bortnowski!

Distinsului arhitect-scenograf PAUL BORTNOWSKI,

creator cu preocupări complexe în multiple domenii ale artelor vizuale, ale teatrului, arhitecturii, design-ului, ale artelor ambientale,

proiectant și realizator al unor proiecte de mare anvergură în domeniul arhitecturii teatrale și nu numai,

creator al scenografiei la peste 100 de spectacole realizate în colaborare cu importanți regizori pe scenele Teatrului Național din București, ale Teatrului Bulandra și ale altor teatre din țară, cu piese de Shakespeare (*Poveste de iarnă, Hamlet*), Cehov (*Livada de vișini*), Gogol (*Revizorul*), G.B. Shaw, O'Neill, Tennessee Williams, Eugene Ionesco, Beckett, Dürrenmatt, precum și de autori români, printre care Camil Petrescu (va rămâne de neuitat premiera *Danton,* din 1974), A.Davila, Teodor Mazilu, D.R.Popescu, Horia Lovinescu și mulți alții,

participant la numeroase expoziții naționale și internaționale, profesor la Institutul de Arte Frumoase din București,

îmbinând precizia și soliditatea construcției cu viziunea metaforică și profunzimea reflecției,

la împlinirea vârstei de 75 de ani

Uniunea Teatrală din România (UNITER) îi urează viață lungă, sănătate și energie pentru continuarea și realizarea proiectelor majore de spații teatrale pe care le-a elaborat, cu aceeași capacitate de pătrundere în adâncimea relațiilor dintre materie și spațiu, în perspectiva dezvoltării teatrului românesc pe noi coordonate artistice și tehnologice.

La mulți ani, Paul Bortnowski!

UNITER

Andreea și politica mondială

Aproape nu există televiziune care să nu aibă câte o Andreea - unele au chiar două. Iar dacă se întâmplă ca una să se afle în studio, iar alta în străinătate, pentru o transmisie directă, între ele se leagă un dialog ciripitor, la persoana a doua singular:

- Andreea, mă auzi? Ce mai face Helmuth Kohl?

- Helmuth Kohl, Andreea, susține România.

- Ești sigură, Andreea, că o susține?

- Da, Andreea, n-am nici o îndoială.

Telespectatorul se simte in–oportun asistând la această discuție intimă. Schimbă canalul, dar aude ceva asemănător:

- Spune-mi, Andreea, cum a reacționat Jacques Chirac... etc.

Fiecare Andreea ține politica mondială - vorba poetului - în degetul ei mic. Așa se și explică delicatul echilibru al situației internaționale. **(Al. Șt.)**

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Domnia sa, Domnul Director (cînd statuile învie)

NIMENI nu are parte, în publicistica dintre cele două războaie, de atîta atenţie ca directorii de reviste literare, mai ales dacă sînt o prezenţă gazetărească reală, nu un nume menit să fluture pe frontispiciu (cazul lui Rebreanu, care scrie şi se implică rareori în seria din anii treizeci a *României literare*). Cu puţine excepţii, atenţia acordată de confraţi - deseori ei înşişi directori de revistă literară concurentă - nu e de invidiat: acuze, pamflete, critici aluzive sau directe, portrete caricate, polemici stîrnite din te miri ce, recenzii negative sau ignorare senină, recunoaşteri căznite, comentarii condescendente, scrîşnete, remarci interesate, ploconeli. Foarte puţini adversari poartă la butonieră „floarea bunului-simţ", care e, cum scrie E. Lovinescu în primul număr al *Sburătorului,* „mai puţin răspîndită decît s-ar crede". Destule reviste sînt identificate cu alt nume decît cel al directorului. Sînt cazuri în care nu se menţionează un director şi nici un colectiv redacţional deşi în epocă se ştia cine „face" revista şi cine o finanţează. Lipsă de orgoliu? Teamă? Absenţa unui nume sonor? Pasiune dezinteresată? Modestie? Sau poate semn al vremurilor schimbătoare, în care ştafeta se prelua pe neobservate? Energia directorului avea de făcut faţă unor probleme mult mai variate decît atacurile: îşi punea locuinţa la dispoziţia redacţiei (adresa redacţiei coincidea uneori cu aceea personală), primea maldăre de corespondenţă, răspundea tuturor la *Poşta redacţiei,* tria manuscrisele, primea colaboratorii; între timp, îşi scria cărţile, lua parte la evenimentele mondene şi le trăia pe cele personale.

E. Lovinescu, portret cu „zburător"

La 19 aprilie 1919, cînd nimeni nu se gîndea la o publicaţie de ţinută, preponderent literară şi fără dorinţe polemice (deşi în acelaşi an există nici mai mult nici mai puţin de 30 de reviste!), iese primul număr din *Sburătorul.* „Apare Sîmbăta" şi e scos la Editura Alcalay &

E. Lovinescu (desen din *Universul literar*, 1926)

Co. Costă 1 leu. Redacţia şi administraţia: Strada Sărindar No. 14. „Manuscrisele, corespondenţa şi schimbul se vor trimite pe adresa D-lui E. Lovinescu, Str. Câmpineanu No. 40". Iată un autoportret „profesional" - în fundalul tabloului muza e în ipostază de zburător eliadesc - în care răceala clasică a funcţiei încearcă să ascundă căldura romantică a omului: „Cu sînge rece şi în deplină cunoştinţă a unei datorii superioare, trecem pe lîngă larma vieţii, renunţăm la bunuri mai înfloritoare, pentru a ne aşterne gîndurile şi visurile pe pagina albă de hîrtie ce se va duce spre tinerii pe care-i sărută azi buzele de foc ale zburătorului. Căci ne gîndim şi la cei care vin. (...) Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrîni, n-avem nici nesiguranţele îndrăzneţe ale începătorilor, nici sfîrşeala pretenţioasă a bătrînilor maeştri. Credem că avem o cumpătare matură". Criticul avea aproape 38 de ani şi trecuse de jumătatea drumului vieţii. În luna mai a aceluiaşi an, cititorii *Sburătorului* puteau completa imaginea domnului director. Chipul îi apare suprapus pe paginile revistei cu care se confundă şi distinct de al colegilor: „Generaţiile se succed sfîşiindu-se. Statuele unora se înalţă din sfărîmiturile statuelor altora. O pornire sălbatecă ne împinge să distrugem pe înaintaşi pentru a ne face loc sub soare. Noi suntem însă la mijloc, între bătrîni şi tineri. Şi dacă, dintr-un simţ de relativitate istorică avem tot respectul pentru înaintaşi, datorăm în acelaş timp dragoste şi încurajare şi celor ce se ridică în urma noastră". Reciproca nu este însă valabilă şi, la mijloc de rău şi bun, Lovinescu va fi lovit din toate părţile. Tocmai acest echilibru natural trebuie să-i fi iritat pe contemporanii săi. Lovinescu citează chiar în paginile revistei *Sburătorul* contravariantele la propriul portret, răspunzînd de-obicei cu tăcerea. În articolul *Democraţia literară,* criticul citează copios atacuri din gazetele vremii la adresa lui, semnate pentru început de „junele Topîrceanu", de tînărul Demostene Botez (mai mult Botez, decît Demostene, se remarcă) şi de Mihail Sadoveanu. Junele Topîrceanu: „Nu voi scăpa nici un prilej pentru a-i demasca la fiecare pas *debilitatea minţii şi stîrpiciunea sufletului* (subl. E.L.), sub danteluţele şi panglicuţele de impresionism cu care iese la promenadă". Mihail Sadoveanu: „...asemenea oameni care se învîrt cu sumedenie de vorbe goale în jurul unei totale lipse de idei..." Demonstene Botez: „'Impresionistul' Lovinescu însă, această Jeană d'Arc a sexului nici slab nici tare, nu a îmbrăcat de cînd e el uniforma militară. N-a putut să sufere tunica nici măcar la bal mascat. Deşi cu proporţiile unui cal Troian, eroul a fost un veşnic scutit" etc. În locul răspunsului ar fi poate interesant de ştiut ce gîndeşte Einstein pe tema milităriei (v. Albert Einstein, *Cum văd eu lumea,* Humanitas, 1996, p. 239). De-a lungul anilor portretele deformate nu se împuţinează. Răspunsurile lui E. Lovinescu, atunci cînd au sosit, au avut întotdeauna destinderea şi stăpînirea de sine care transpar din autoportretele „cu zburător".

Camil Petrescu, în culise

Pe cînd conducea şi scria *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice* (1924), portretul lui Camil Petrescu (cel identificat cu revista) se desena pentru o bună parte din public între ratare şi dorinţă de parvenire politică. În *Clipa* se face o menţionare „doctorală şi sceptică" a noii publicaţii, încheiată „încurajator": „În ceeace priveşte însă realizarea, fie-ne îngăduit să mai aşteptăm". „Vocile din public" (citate cu umor resemnat pe ultima pagină) sînt şi mai entuziaste. Un „retur" din partea unui Director general în ministerul de industrie şi comerţ, Dinculescu, e însoţit de următorul mesaj: *„Refuz şi interzic în minister citirea".* De la Rîmnicu-Vîlcea, o carte poştală: *„La noi funcţionarii este mulţumiţi şi aşteaptă după făgăduiala guvernului ieftinirea traiului, care a adus şi ordinea în ţară de s-a putut face budget şi Constituţia. G. Pelimon, primar, R.-Vîlcea".* De la „Banca Românească": *„D-voastră care faceţi pe extraordinari de îndreptaţi lucrurile peste noapte aşi vrea să vă văd la guvern* (nota redactorului: *Merci!*). *Acolo să vă vedem pe d-voastră ca să vă daţi cont de ce însemnează finanţe, import şi export. Cu onoare vă întreb cum credeţi că se poate reconstitui ţara sau mai bine zis patria dacă d-voastră nu ţineţi seama de merite şi de disciplină şi de vechime..."* Părere aruncată în treacăt, la Capşa: *„Ştiu, vreţi să ne luaţi locul? Da, da, ai vrea, nu-i aşa, să se dea locuri de încredere unor oameni fără nici o garanţie socială".* Şi dl. Gheorghiade: *„Nu pricep ce interes personal aveţi d-voastră în această mişcare (că n-o să-mi spuneţi că n-aveţi nici un interes):(...)...intelectualii n-au voturi şi nici nu sunt tari la palat ca să vie la guvern".*

Foarte elastic, nu fără grăunţe de maliţie, este portretul pe care i-l face Tiberiu Iliescu lui Camil Petrescu în *Meridian (caetul nouă),* în '36, la cîţiva ani după ce şi *Săptămîna...* şi *Cetatea literară* îşi încetaseră apariţia. (Tiberiu Iliescu, în schimb, conducea *Meridianul*). Titlul este *Un spadasin fără podoabe:* „În toată conduita sa bănui o concentrare secretă, o meditare la un explosibil, o perseverentă şi atentă urmărire a ultimului eveniment actual (...) M-am obişnuit cu apariţia lui de cobai de umilă interzicere prin culisele teatrelor de revistă, la galele de box, în tribunele match-urilor de football, la seratele legaţiilor de contur, sau în conferinţe universitare de un nivel peste limitele sălii. Aveam întotdeauna senzaţia

Camil Petrescu, la el acasă, în pijama (desen de Marcel Iancu, în *România literară*, 1933)

unui complice în care aş găsi o clipire sau o silabă de consemn. (...) A publicat un număr din *Cetatea literară* pentru justificarea *Mioarei.* N-am cunoscut piesa dar replica adresată moralităţii publicisticii noastre este dată unei noui ere critice.(...) Se bucură de trei prietenii critice: Aderca, Sebastian, Baltazar (...) Un spirit european (...) Un gînd peste tăceri ca o aripă peste undele gris". Deşi necitat, neştiut, portretul acesta clarobscur este unul din cele mai vii care i s-au făcut scriitorului.

George Călinescu, mizantropul

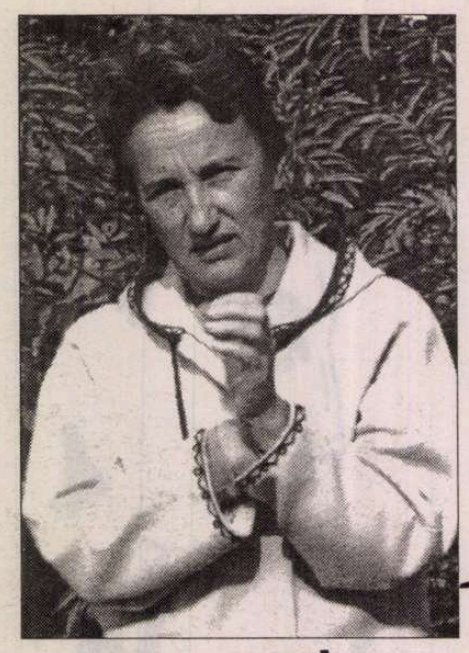
Dincolo de morga profesorului şi de ironia criticului se află portretul mizantropului Aristarc, ipostaza de ultimă

G. Călinescu (desen din *România literară*, 1933)

pagină a directorului *Jurnalului literar* (1939). Cronica din propria revistă scoasă la Iaşi nu e decît o prelungire a ofurilor şi supărărilor contra genului omenesc şi obiceiului pămîntesc, ivite periodic în publicistica sa anterioară. (O bună *cronică a mizantropului* ar ieşi dintr-un episod din *Enigma Otiliei,* de obicei trecut cu vederea; reacţiile colegilor de facultate la articolul lui Felix publicat într-o revistă franceză variază între „fără curiozitate" şi comentarea calităţii... hîrtiei: mizerabilă!). Răbufnirile mizantropului au un haz cu bătaie lungă, generat azi de repetabilitatea necazului. (Este rîsul ivit din recunoaştere, ca dragostea). Portretul mozaicat care se compune din bucăţele de mizantropie este unul de tip „om/român sînt, nimic din ce-i omenesc/românesc nu mi-este străin". O răzbunare a specificului naţional în afara literaturii.

În primăvara lui 1933 Călinescu îşi plînge (în *Adevărul literar şi artistic*) soarta de petiţionar care nu ştie să se facă auzit de uşieri, impiegaţi şi funcţionari publici: „Fie că persoana mea nu inspiră încredere, fie că nu pot produce nici un titlu din acelea care intimidează pe portari, sînt întotdeauna întîmpinat cu brutalitate: - Ce pofteşti/ - Vreau să vorbesc cu d. ministru. / - Nu se poate! La 12. (...) Şi îmi trînteşte uşa în nas fără să accepte nici o explicaţie". Petiţionarul faţă cu funcţionarul: „Mă aşez în faţa lui. D. Ionescu mă presimte pe aproape, dar ostentativ întreţeşte adunările. Mă ţine aşa clipe de eternitate, apoi deodată lasă creionul jos. Tresar, crezînd că mi se va adresa mie. Dar d. Ionescu, pervers, trece pe lîngă mine ca pe lîngă aer gol şi iese din odaie. După un sfert de oră se întoarce şi se aşază din nou la masă, reluîndu-şi adunările. În sfîrşit, priveşte la ceas şi lăsînd lucrul se adresează colegilor: - S-a făcut statele, nu ştiţi? Începe o convorbire strînsă peste mine." Acasă, faţă cu meşterii, în acelaşi 1933: „Am chemat deunăzi un zugrav să-mi repare un mic fragment de zugrăveală. Daunele pe care acest nobil meseriaş mi le-a făcut, avînd în vedere puţina vreme cît a putut fi în stare să strice sînt incalculabile (...) Dar întîmplarea cea mai caracteristică, deşi cea mai puţin păgubitoare e aceasta. Am rugat pe un tîmplar să-mi scurteze picioarele unui raft de cărţi. El l-a aşezat nu ştiu cum, că tîrziu am descoperit că tăiase în două şi scaunul care îi servise de capră". (Portretul meseriaşului român este peren). O ultimă ipostază neconvenţională a lui Călinescu, de data aceasta reparatorie, este cea a criticului *ridicat* în braţe de Vasile Pârvan, pe vremea cînd acesta era director al Şcolii române de la Roma unde era membru şi G. Călinescu. „Vasile Pârvan, deşi bolnav, era sau voia să pară viguros.(...) Plimbîndu-se cu membrii şcoalei pe Chiaia, la Napoli, ţinu cu orice chip să ridice în braţe pe G. Călinescu, ceeace şi făcu. Acesta se lăsă uşurel în braţele lui Pârvan care toată seara fu vădit satisfăcut de isprava sa atletică şi plăti toate consumaţiile" (*Indiscreţii..., Jurnalul literar,* 12 februarie 1939). Au şi directorii soarta lor...

■



Florența ALBU

Elegii pe Lotrioara

Amiaza cailor a ploilor
amiaza când trec norii și se-ntorc
și dulcele de iarbă cosită
umple valea

și clopoțeii sună și răsună
grumaze sure murge-amurgind.

Un mânz cu stea în frunte
un mânz copil privindu-mă
de mai demult

când eu și el
născuți vreodată în Arcadia
visam pegași.

❖
❖ ❖

Ascultă Câinele Pasărea Umbra
cum vin după tine
în seara înaltă
crez - duh de pământ.

Cum cresc gând și iarbă
și toți arborii vin dinspre râu
să te apere de urât
și toate păsările îngână ruga
la steaua singurătății.

Tu - ție însăți - ce cuvinte
să-ți spui
să te împace
cu dorul urâtul singurătatea?

❖
❖ ❖

Tu să fii iarbă
să te pătrundă iarba ploii
să te adulmece un cal
și să te pască dinții lui de cal

și să miroși a cimbru și-a sânziene
ca mireasă
când vine coasa și te coasă
cu limba ei de moarte
din toate mai frumoasă.

❖
❖ ❖

Se iscă un greier
pasărea - greier
păsăruica
într-un bob într-o lacrimă

și vin alte ploi
alte ape din cer
să curețe urmă și gând
fără cuvânt.

Ce spui tu păsăruică
ce ne tot spui
din vârful nucului
din oful pământului?
O să încep să cânt păsărește
ori greierește
fără gând fără cuvânt.

❖
❖ ❖

Umblă norii pe cer
umblă turme în iarbă
cuci între tunete-prezicătorii

ziceri de zei
ghiciri în palma frunzei
oracole de fum de nori de jertfe...

Cine să tălmăcească
Clipa
neîmtâmplarea care stă să vină?

Ziceri de zei de cuci-misterii
frumosul de urât
urâtul de frumos.

❖
❖ ❖

Nimeni nu vine - nimeni mă știe
târziu poate câinele
să-mi păzească urâtul

și mai târziu caii
să-mi pască scrisul

crescut cu merele-n meri
cu iarba în ploaie
și mai târziu liliecii

valea cu dealul
râul cu pietre și pietricele
nimeni cu nimenea.

Doamne, de atâta tăcere
cu tine cu mine
înverzim - înflorim.

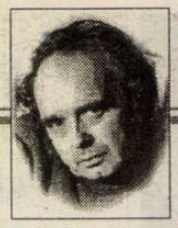
❖
❖ ❖

Ziua n-auzi nici râul
nici norii în cer
nici visul cu tălpile goale
prin iarbă

n-auzi decât nimicul lumii
prea tare vorbăreț.

Acum în toiul tuturor tăcerilor
acum sub zborul jos al liliecilor
cu sufletul în palmă
simțind telepatia cosmică

Doamne, fă-mi gândul
ureche limbă-a firii
să se-nțeleagă
cu Necunoscutul.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Primul elogiu, frel, al Reparatei,
Brodat pe vela trincă a Fregatei

Interpretează, neclintit (veșnic de cart!), Horațiu Mălăele

Ești proaspătă în dimineața asta
Ca fructele cu pijama de brumă
Pe care melci spumoși își lasă pasta.
Făptura ta aluaturi moi însumă,
Crescute bine-n untdelemnuri sfinte
Și-n locuri rușinoase cu smochine.
Sînt sluga blîndă de acum nainte
A celei mai gingașe și mai fine.
Ți-e inema ca inema de ceapă
Și sînt și cepe ce au două inemi!,
Usturătoare celor ce-o dezbracă
Dar c-o dulceață ce n-o știe nimeni.
Privește farfuriile cu borș,
Mi-e sufletul ca sfecla asta: roș! ■

❖
❖ ❖

Cum mă privește noaptea
cu mii de văzuri
cum se deschid în lucruri ochi avizi
plante de aer pipăindu-mi urma

și marele păianjen țintuindu-mă
din cer
cu plasa lipicioasă
cum se-mbulzesc în juru-mi
ochi prin ochi
strângându-mă în smârcul
privirilor duioase
- de pradă...

❖
❖ ❖

Moarte iubeață vara
muiere tânără înflorită-n nuri
inconștientă-n grație-solară
nurlie pofticioasă
rea de muscă!

O, minunato blestemato
cum te iubești cu toți
cu nimeni

când ne sufocă floarea-n floare
și cucii mint mereu din altă parte
și filomela ne adoarme
în dulcele extaz
al somnului de tot.

❖
❖ ❖

Îmi scrie ziua
altă frunte altă față
riduri de iarbă
floricele
îmbătrânind pe gura mea.

Un peisaj în peisaj
chipul lucrat
de timp - de anotimpuri.

Doar un păianjen
cercetează locul
țese o pânză
peste urma mea. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

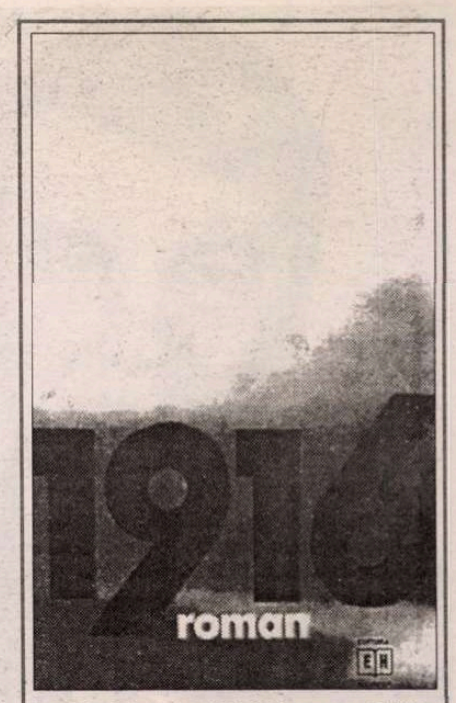
Un roman al lui Aderca

AM SCRIS în cîteva rînduri despre Aderca şi opera sa, i-am creionat chiar un portret, în 1991, la centenarul naşterii scriitorului. Mărturisesc că şi azi mă apasă gîndul că, o dată, prin 1957 sau 1958, l-am înşelat fără să vreau, făcîndu-i promisiuni care nu s-au împlinit. Eram foarte tînăr redactor al E.S.P.L.A., cînd mi-a fost dat spre lectură un op corpolent al lui Aderca despre Goethe. L-am citit deşi era greoi, impresionîndu-mă efortul documentar şi capacitatea reconstituirii unei mari personalităţi. Am făcut un referat mult favorabil şi, apoi, am comis imprudenţa de a-i comunica autorului că lucrarea sa va fi publicată. Aderca, derutat, m-a crezut şi, apoi, deşi m-am zbătut să-i includ cartea în planul de apariţii, mi-a reproşat că l-am înşelat în aşteptări. Regret, şi azi, imens această, cum să-i spun?, extravaganţă de tînăr redactor, care n-avea nici o putere de decizie asupra destinului unui manuscris. Azi manuscrisul se află depus, alături de altele, la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei. L-am răsfoit acum vreo cinci ani. E, din păcate, abia acum, nepublicabil datorită prea şocantelor strădanii de a interpreta opera şi personalitatea lui Goethe din perspectiva stridentă explicită a materialismului istoric. Omul Aderca trecea, atunci, prin clipe grele, fiind mereu înfricoşat (reiese asta din paginile de jurnal care s-au publicat) că va fi arestat sau că i se va interzice dreptul de semnătură, cum o păţiseră alţi colegi de generaţie. Şi e păcat pentru cărţile, mediocre (pentru tineret) pe care le-a scris în ani grei, nefaşti ani. Scriitorul era, atunci, vădit debusolat şi îngrozit de ceea ce i s-ar fi putut întîmpla. N-a mai apucat dezgheţul de pe la mijlocul anilor şaizeci, pentru că în ultimii ani fusese imobilizat la pat în urma unui accident de circulaţie, tot umblînd, ca un tînăr neînfricat, cu nelipsita-i bicicletă. În 1962 a murit, la 71 de ani, lovit de o tumoare cerebrală.

ADERCA fusese, de prin 1920, o prezenţă insugentă în lumea literară. Debutase cu versuri în 1913 la *Noua Revistă Română* a lui C. Rădulescu-Motru, după ce nu izbutise să iasă din anonimat cu cele cinci plachete publicate la Craiova. Ajuns la Bucureşti prin 1920, intră în publicistică şi, în viaţa literară, prin cenaclul „Sburătorul" al lui E. Lovinescu. Aici, în cenaclu, era un factor important de opinie. Aceasta reiese din memoriile pe care le-au tot publicat foştii cenaclişti, dar şi din jurnalul mentorului (apărut, deocamdată, primele două volume). După orice lectură, oricîtă lume ar fi fost prezentă, cădea, invariabil, întrebarea amfitrionului: „Ce zici Bebs. (Delavrancea, n.m.), ce zici dom'Aderca?". Invitaţi, aceştia se rosteau. Şi, de obicei, opinia lui Aderca era aceea care conta, putînd decide soarta unei (unor) bucăţi citite sau, chiar, a unei cariere. Aderca era deschis înnoirilor în literatură, militînd, ca un adevărat antemergător, pentru modernism şi modernitate. Scria peste tot, mereu ofensiv şi răscolitor, combătînd sămănătorismul postbelic reanimat şi deschizînd calea noilor tipuri de lirism şi epică. Are meritul, niciodată de ocolit, de a fi depus mari strădanii (împreună cu N. Davidescu, B. Fundoianu) pentru a sancţiona marea valoare a liricii argheziene, cu patru-cinci ani înaintea debutului poetului, 1927, cu *Cuvinte potrivite.* Ba chiar a avut intuiţia extraordinară de a fi afirmat, încă înaintea fericitului debut în volum, că Arghezi este cel mai mare poet român de după Eminescu, diagnostic rămas valabil pînă azi. Şi a tot ţinut-o aşa, în impunerea modernităţii, el aducînd şi propunînd la noi, printre primii, opera lui Proust. Deşi lipsit de instrucţie sistematică (studiile le-a întrerupt silit, fără a fi terminat liceul, fiind exclus - datorită unei teze de sfîrşit de trimestru, considerată sediţioasă - din toate şcolile din ţară), ca autodidact a publicat, în 1929, un *Mic tratat de estetică,* glosînd pe marginea aceloraşi constante estetice. Pentru a impune noile personalităţi literare postbelice, a iniţiat un ciclu de interviuri foarte apreciate în acea vreme, adunîndu-le, în acelaşi an 1929, în volumul *Mărturia unei generaţii,* (cu desene de Marcel Iancu), rămas, pentru totdeauna, ca un revelator document al unei epoci literare. Era infatigabil şi mult prolific, manifestîndu-se în toate genurile. A scris poezie, teatru, multă publicistică (recuperată remarcabil de d-na Margareta Feraru într-o voluminoasă ediţie în 1983-1984), biografii, traduceri şi, desigur, proză. Poezia şi teatrul său sînt nerelevabile. În proză a avut vreo două-trei realizări efective, fără a izbuti să treacă de zonele mediane ale valorii. Ar fi de amintit, mai întîi, volumul de nuvele *Femeia cu carne albă* (1927), bună surprindere a motivului erotic, şi *Oraşe prăbuşite* (1936), primul roman românesc de science-fiction, în care e imaginat un Bucureşti al anilor 5000, cu o înfăţişare halucinantă. Şi aici, ca în alte domenii, a fost, deci, un antemergător, deschizînd calea unui gen azi atît de frecventat. În 1936 publică romanul *1916,* care merită să fie luat în seamă. A fost de curînd reeditat la Editura Hasefer, în îngrijirea devotată a d-lui Henri Zalis, care s-a ocupat de republicarea şi a altor romane ale scriitorului. *1916* e un bun roman de război (care valorifică experienţa de combatant a autorului), deşi nu egal pe toată întinderea sa. E, ca şi *Pădurea spînzuraţilor* a lui Rebreanu, un roman psihologic, nepropunîndu-şi, ca în *Întunecare* de Cezar Petrescu, reconstituirea dramei războiului şi a tragediei postbelice a generaţiei tranşeelor. Nici alături de *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* a lui Camil Petrescu nu putem aşeza romanul lui Aderca, în primul rînd sub raport valoric. Dar ceva din toate aceste romane are comun *1916,* prin prima secţiune. Aici, în prima treime a romanului, are dreptate G. Călinescu, e o „competentă reconstrucţie" a unui moment dramatic din istoria primului război mondial. Costache Ursu, căpitan rezervist, cu o mentalitate de răzeş (deşi e moşier prin părţile Severinului) e prins cu detaşamentul său în încleştatele lupte din zona Mehedinţului. Nu e aici surprins, ca în romanul lui Camil Petrescu, entuziasmul triumfător al primelor zile de război, cu înaintarea glorioasă de început în Transilvania. Ci, dimpotrivă, momentul de recul şi de deznădejde al armatei române, împresurată şi lovită de inamic. E perioada de după catastrofa de la Turtucaia şi cele, următoare, ale retragerii oştirii noastre, izbită de puhoiul inamicului. Costache Ursu, deşi încă necomandant al întregului detaşament, ştie să găsească forţa, energia şi şiretenia tactico-strategică de a sparge încercuirea, zbătîndu-se, eroic, să ajungă grosul armatei române. Întreg acest efort zbuciumat, de eroism tăcut, tenace şi dezinteresat, e recreat cu har şi reală forţă constructivă. Aici, în aceste vreo sută de pagini, autorul dovedeşte că reproşul ce i s-a adus prozei sale că e lipsită de capacitatea construcţiei e lipsit de temei. Costache Ursu şi ostaşii săi sînt coordonaţi de un singur gînd, care e, totodată, şi mîndria lor de ostaşi români, că-i pot administra ruşinoase lovituri, dovedind că un mic şi izolat detaşament, oţelit în convingeri şi voinţă, poate ţine în loc cîteva..... divizii germane, crezîndu-le insurmontabile dificultăţi. Izbutesc, prin luptă, să scape din împresurare. Dar, cînd ajung să se apropie de grosul armatei române, le e dat să afle că aceasta e în destrămare şi retragere dezordonată. Costache Ursu, între timp rănit, e şocat, luînd şi el calea obidită a retragerii. E internat în spital, i se amputează braţul stîng, e decorat cu ordinul Mihai Viteazu şi considerat, ca exponent al diviziei de pe Cerna, un erou. Avea un fiu, şi el pe front. Află, năucit, că acesta, comiţînd un act de trădare, e în judecata Curţii Marţiale. Capătă un permis pentru a-l putea vedea şi se convinge că e, cu adevărat, un trădător, din peroraţiile lui Titu despre eroarea fatală a României de a fi intrat în război împotriva Germaniei. Intervenţia fratelui lui Costache, generalul Ursu, ar fi putut, totuşi, să salveze viaţa lui Titel. Dar Costache, implacabil şi robit obsesiei sale de eroism, rupe scrisorile fratelui său către mai marii justiţiei militare, asistînd, ca un halucinat neînduplecat, la execuţia fiului său. Cu obsesia dreptăţii bine încastrată, Costache Ursu se înapoiază la moşia lui, voind s-o refacă, şi se însoară - după insistenţe - cu logodnica fiului său. Dar obsesia îl macină, voind să distrugă, material, mental şi sufleteşte, tot ceea ce amintea de drama şi existenţa fiului său. În partea a doua şi, mai ales, a treia a romanului, petrecîndu-se la şapte ani după război, acuitatea constructivă se topeşte, totul alunecînd, fără putinţă de stăvilit, în cronică tezistă. Costache Ursu, cu obsesiile lui, atinge pragul maladiei psihice. Abandonează moşia şi familia, se lasă cucerit de ambianţa unei mişcări de extremă dreapta (mişcarea legionară), care se foloseşte de aura fostului erou de război, îşi risipeşte averea pe gazete şi manifestaţii sediţioase sau antisemite, ajunge deputat, trăieşte, dezorientat şi dezrădăcinat, prin hoteluri sordide bucureştene, într-un mediu ce nu i se potriveşte. Cînd se trezeşte o clipă, se adresează unui deputat evreu cernăuţean, voind să treacă de partea celor pe care, mai ieri, îi vitupera şi îi maltrata la propriu. Această rătăcire prin medii ce se contrazic şi îi contrazic fiinţa originară dovedeşte labilitate psihică şi o alienare efectiv maladivă. Costache Ursu, eroul de odinioară, mistuit de vina de a nu-şi fi salvat fiul de la execuţie, se sinucide, spînzurîndu-se în arestul poliţiei unde fusese transportat după criza de nebunie într-un cinematograf. Dar toată această cronică a istoriei extincţiei lui Costache Ursu e irosită, pe negîndite, şi lovită de tezismul comentariului golit de epică şi chiar de analiza psihologică, promiţătoare la începuturi.

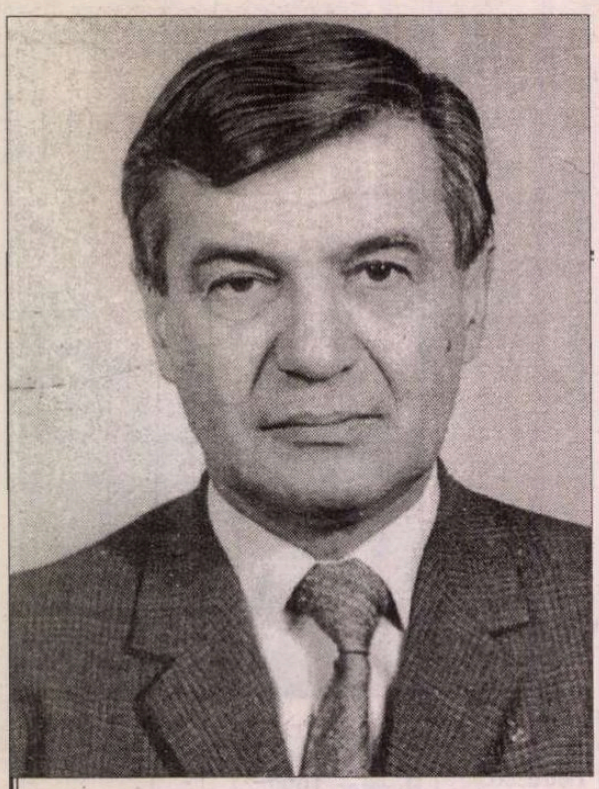
EDIŢIA d-lui Henri Zalis de la Editura Hasefer e bună sub raport filologic şi e, incontestabil, de omagiat actul reeditării acestui roman oricum relevabil. Prefaţa editorului, dincolo de stilul gongoric, e o bună analiză a laturii româneşti din opera lui Aderca.

■



F. Aderca, *1916.* Roman. Ediţie şi prefaţă de Henri Zalis. Editura Hasefer, 1997.

PETRU CREȚIA - inedit



Din datoria nobilă, dar deloc ușoară, de a ne ocupat de destinul postum al operei lui Petru Creția și căutând cu smerenie în arhiva cu manuscrise inedite a scriitorului, încredințăm *României literare* - revistă prețuită și iubită de Petru Creția - un text datând din anul 1969. Un referat care pleda pentru traducerea în românește a volumului *The Waves* de Virginia Woolf, la Editura Univers.

În anii grei ai dictaturii, chiar și în perioada „de deschidere" de până la „Tezele de la Mangalia", orice apariție editorială trebuia să fie susținută - cum bine se știe - de un referat. Fie că era vorba de o traducere sau de operă originală, redactorul de carte avea datoria să se justifice în fața directorului de editură sau chiar „mai sus". Se apela, în funcție de „problemele" pe care le punea cartea, la unul sau chiar mai mulți referenți din afara editurii. Era, de fapt, o declinare, sau, mai bine spus, o împărțire a responsabilității.

Petru Creția a făcut multe asemenea „referate de oportunitate", cum erau numite în epocă. Ele sunt păstrate cu grijă în arhiva scriitorului și se constituie în adevărate recenzii *avant la lettre* asupra volumelor ce urmau să fie editate. În afară de tonul justificativ și de înșiruirea argumentelor *pro* publicare, aceste texte conțin importante judecăți de valoare ale lui Petru Creția, din anii aceia, asupra cărților ce aveau, sau nu, să fie traduse în limba romnă.

Cel pe care vi-l prezentăm este un tulburător eseu despre *Valurile* Virginiei Woolf, volum ce avea să se bucure de inegalabilă traducere a chiar referentului de atunci, Petru Creția. Cartea aceasta, apărută în perioada surâzătoare, de deschidere, din anii '70, alături de alte traduceri importante, avea să ne fascineze pe toți, în vremurile acelea de trecătoare prosperitate culturală. Iar referatul acesta este pledoaria autorizată a lui Petru Creția de a introduce în circuitul cultural românesc, într-o traducere de excepție, un roman important al literaturii sec. XX. Menționăm că volumul se află în curs de reeditare, în aceeași traducere, la Editura RAO.

Ofelia Creția

Referat

Virginia Woolf - *The Waves*

Penguin Books (First published 1931 - New edition 1964)

CARTEA aceasta, rezumată frust în ceea ce ar avea rezumabil, este povestea, întreaga poveste, a șase ființe: trei bărbați, trei femei, Bernard, Luis, Neville, Susan, Jinny, Rhoda. Luis (cu complexe inițiale de inferioritate socială) ajunge să-și împlinească viața în acțiune: Neville rămîne, nebulos, între cărțile citite și cele niciodată scrise, avid și privat de o dragoste care să-l mîntuie de sine; Susan, iubind ritmul intens, salubru și rodnic al vieții (la țară) ajunge soție și mamă, în timp ce Jinny face din viața ei triumful unui trup splendid și versatil ca o flacără „jucînd pe un pămînt arid". Rhoda trăiește și moare într-un fel de pustietate amorfă, populată de spaime și de vise, pentru că Rhoda e ca o substanță incapabilă să prefacă cruda lumină albă într-un curcubeu, o ființă pierdută între forme prea aspre și prea fierbinți, o nimfă lipsită de chip care tînjește „după coloane de marmură și lacuri de pe cealaltă parte a lumii în care rîndunelele își udă aripile". Iar Bernard, are inepuizabila putere de a crea și apoi dizolva *cu vorbe* lumea, oamenii și formele ei evanescente și tranzitorii. Că Bernard și Neville au fost colegi de universitate, că Rhoda a fost o vreme prietena intimă a lui Luis sau că s-au sinucis, că Bernard și Susan ajung să se căsătorească (nu se spune cu cine), nu are aproape nici o importanță pentru înțelegerea cărții.

Mai există un personaj, al șaptelea, Percival, pe care toți ceilalți șase îl iubesc într-un chip sau în altul, dar pe care nu-l cunoaștem niciodată altfel decît din reflexul lui asupra celorlalți. El, cel mai simplu, mai limpede, mai uman dintre toți, ajunge la noi doar răsfrînt în ecouri, prefăcut în vise ardente și ambigue, iar chipul lui „calm și monumental" e pentru cititor fantomatic. Percival e un punct de convergență, o existență umană deplină, generoasă și elementară în jurul căreia cei șase, ca niște palide sau intense inele planetare gravitează, o materie densă și bogată care într-o bună zi (din cauza unui accident de călărie - departe - în India) dispare dintre ei, lăsîndu-i să se rotească van, să se contopească și să se distingă într-un joc literar magistral de amăgitor, pînă cînd înțelegem că aceste șase chipuri (sau măști) au în spate un singur glas care se mută cînd în spatele unuia, cînd al altuia („Luis said...", „Rhoda said..." etc.). *The Waves* este o simplă succesiune de monologuri interioare. Nimeni nu vorbește cu nimeni (căci unicul glas din adînc nu se poate scinda). Mai mult, ceea ce își spun nici nu se adresează de obicei nimănui și nici nu este măcar, cu o cît de mică șansă de verosimilitate, ceea ce și-ar putea spune cu adevărat Rhoda, Susan, Jinny, Luis, Neville, Bernard, într-un stil, cu un ton cu desăvîrșire același de la unul la altul, din copilărie pînă în fața, privită, a morții. Aceste solilocvii sînt doar niște cîntece magnifice și obscure pe care același glas le cîntă succesiv, cu un fel de disperare de a nu putea face din tot un singur cîntec deplin, despre ființă și neființă, despre ce sîntem și nu sîntem, despre ce căutăm și nu putem dobîndi, despre tristețea de a nu putea erija pulberea în idee, despre singurătatea de a fi unul singur în șase forme, „o floare cu șase petale făcute din șase vieți". Sau, ca să folosesc o altă metaforă decît Bernard, un cerc de șase statui care se fac și se refac, fluide, cu fiecare clipă, niște statui care dobîndesc, fiecare, realitate doar privind pe toate celelalte și privite de toate celelalte, tinzînd în muta, muzicala lor volubilitate să se prefacă în una singură și să prefacă astfel clipa (senzația, impresia, amintirea, gîndul clipelor mereu capricios altele) în ceva statornic și etern, într-o formă în sfîrșit vizibilă ochilor calmi și certi.

SOLILOCVIILE celor șase bat ca niște valuri fără odihnă, aceleași mereu, dar într-o schimbare de lumini pe care autoarea a vrut s-o exprime în pasajele (în cursive) în care e încastrată cartea și care, puse cap la cap, sînt povestea unei zile a mării, din zori în amurg. Ca virtuozitate stilistică autonomă sînt cu totul remarcabile. Ca eficacitate artistică în sinteza cărții mi se par puțin forțate, placate și, din fericire nu sînt singurul care am avut această impresie. Dar ce păcat dacă literatura engleză nu le-ar avea.

Această sumară analiză, mai mult metaforică, trebuie luată.

Iată, în traducere, ceva din final, la care Virginia Woolf ținea foarte mult: pentru că a vrut să exprime în el o rezistență, biruința împotriva suferinței adînci de a trăi și de a exprima, de a fi, într-un joc deconcertant de umbre și lumini, mereu tu și mereu alții, biruința împotriva primejdiei care amenință orice artă care a plecat prea departe pe mări neștiute și incerte, pline de reflexe amăgitoare, pe mări de abur și de fum, departe, prea departe de țărmurile oricărei certitudini.

«Să înalț acuma cîntecul meu de glorie. Cerul fie lăudat pentru singurătate. Să fiu singur. Să mă despoi de vălul acesta al ființei și să-l arunc, norul acesta care se schimbă la cea mai slabă răsuflare, noapte și zi, și întreaga noapte și întreaga zi. Cît am stat aici, am fost în continuă schimbare. Am privit schimbarea cerului. Am văzut nori acoperind stelele, apoi eliberîndu-le, apoi acoperind stelele iarăși. Acum am încetat să mă mai uit la schimbarea lor. Acum nu mă vede nimeni și nu mă mai schimb. Cerul fie lăudat pentru singurătatea care a îndepărtat de la mine apăsarea ochiului, solicitarea timpului, și orice nevoie de minciuni și de fraze.

Cartea mea tixită de fraze, a căzut pe podea. Zace sub masă, s-o mături servitoarea cînd sosește, ostenită, în zori, căutînd petece de hîrtie, bilete vechi de tramvai, și ici-colo cîte o notă mototolită și lăsată printre resturi, ca să fie măturată. Care e oare fraza pentru lună? Și fraza pentru dragoste? Ce nume trebuie să dăm morții? Nu știu. Îmi trebuie un limbaj sărac, cum folosesc îndrăgostiții, cuvinte de-o silabă ca cele rostite de copii cînd intră în odaie și își găsesc mama cosînd și adună de pe jos vreo scamă de lînă argintie, o pană, ori un petec de creton. Am nevoie de un urlet; de un țipăt. Cînd furtuna străbate peste mlaștină și trece peste mine, acolo unde zac, în șanț, nevăzut, nu-mi trebuie cuvinte. Nimic limpede. Nimic care să coboare pe podea de-a binelea, cu toate picioarele. Nici una din acele rezonanțe și dulci ecouri care răzbat și răsună, de la nerv la nerv, în piepturile noastre, scoțînd o muzică aspră, fraze mincinoase. Am isprăvit cu frazele.

Cu cît mai bună este tăcerea, ceașca de cafea, masa. Cu cît mai bine e să stau cu mine însumi. Ca singuratica pasăre de mare care își deschide, pe un stîlp, aripile. Să rămîn aici pentru totdeauna, cu lucruri nude, ceașca aceasta, cuțitul acesta, furculița aceasta, lucruri în sine, eu însumi rămînînd eu însumi. Nu mă sîciîți cu semnele voastre că e vremea să închideți prăvălia și să plec. Mi-aș da cu dragă inimă toți banii numai de s-ar putea să nu mă tulburați, să mă lăsați să șed aici, la nesfîrșit, tăcut, singur (p. 253-254).»

«...Iarăși văd înainte-mi strada obișnuită. Baldachinul civilizației, ars, s-a prefăcut în cenușă. Dar, în cer, e o aprindere de lumină, poate de lămpi, poate de zori. E un fel de înfiorare - vrăbii undeva în platani, ciripind. Se simte vag că se crapă de ziuă. N-o să zic că sînt zori. Ce sînt zorii în oraș pentru un om cam bătrîn care stă pe stradă uitîndu-se în sus, cam năuc, către cer? Zorii sînt un anume fel de albire a cerului; un fel de înnoire. Altă zi; altă vineri; alt douăzeci martie, ianuarie sau septembrie. Altă trezire a tuturor. Stelele se retrag. Sînt acum stinse. Dungile dintre valuri se fac mai adînci. Vălul de ceață se face mai dens peste cîmpuri. Pe trandafiri se adună o roșeață, chiar peste palidul trandafir care atîrnă la fereastra dormitorului. O pasăre ciripește. Prin case, oamenii aprind lumînări timpurii. Da, este veșnica înnoire, neistovita înălțare și cădere și cădere și iarăși înălțare.

În mine, de asemeni, urcă valul. Se umflă, își încovoaie spinarea. Simt în mine iarăși o dorință nouă, sub mine ceva se înalță, ceva care seamănă cu calul mîndru pe care călărețul cînd îl bate cu pintenii, cînd îl oprește din frîu. Ce dușman zărim noi oare, ființă pe care călăresc acuma, venind către noi, cum stăm bătînd cu copita fîșia asta de pavaj? E moartea. Moartea este dușmanul. Împotriva ei călăresc cu sulița îndreptată să lovească și cu părul fluturîndu-mi în vînt ca al unui tînăr, ca al lui Percival, cînd galopa în India. Îmi înfig pintenii în calul acesta. Împotriva ta mă avînt, neînfrînt și neclintit, O Moarte! (p. 255-256).»

Țin să adaug, pentru că am citit tot ce în jurnalul (publicat parțial) al autoarei se referă la redactarea *Valurilor:* această carte derutantă și densă, sufocantă uneori, este rodul unui intens efort de a reține în limite artistice acceptabile (pentru cine le acceptă) a fluxului tiranic și devorant de forme, imagini și muzici, care au împins-o peste zece ani pe autoare să caute alinare definitivă în apele răcoroase ale unui rîu. ■

Acefalie şi autocefalie

- scrisoare deschisă -

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Tovarăşului Teoctist Arăpaşu
Capul tuturor relelor Bisericii Ortodoxe Române
Biroul Politic Executiv al Comitetului Central al Patriarhiei
Bucureşti

1 iulie 1997

Pe nedrept Preafericite tovarăşe Arăpaşu,

SUBSEMNATUL Dorin Tudoran, fiul lui Gheorghe, greco-catolic, şi al Mariei, ortodoxă, botezat greco-catolic şi educat ortodox de bunicii săi Tache şi Alexandra după dictatul din 1948, vă invit a înceta să mai târâţi Biserica Orotodoxă Română în ruşini fără sfârşit.

Pentru câteva decenii, dvs. şi ceilalţi membri ai Biroului Politic Executiv al Patriarhiei aţi păstorit cu atâta cinism turma ce v-a fost încredinţată, încât confesiunea într-o biserică ortodoxă română a devenit, de multe ori, un autodenunţ trimis Securităţii. Mulţi din preoţii ce s-au încăpăţânat să rămână preoţi s-au bucurat de mizerii fără de număr ce li s-a aplicat, prin complicitatea Biroului Politic Executiv al Patriarhiei, cunoscut sub numele de cod „Sfântul Sinod". Ofiţeri de Securitate ambalaţi în sutane au infiltrat, cu ştiinţă C.C. al Patriarhiei, comunităţi româneşti din exil, spre a le „monitoriza" informativ, şi manipula operativ.

Cea mai creştinească faptă a dvs., de dinainte de 1990 (din cele de notorietate publică), Prea-din-cale-de-fericit tovarăşe Arăpaşu, rămâne graba de a-i trimite dictatorului Nicolae Ceauşescu un text de felicitare pentru a fi dat ordin pretorienilor săi să deschidă focul asupra timişorenilor. Pentru acest gest de smerenie poate ar fi trebuit să împărţiţi boxa acuzaţilor cu foştii membri ai CPEX. Dar lovitura de palat ce a împiedicat revolta să devină revoluţie v-a salvat. Drept pentru care, timp de şapte ani, aţi binecuvântat eforturile administraţiei Iliescu de a nu restitui Bisericii Unite cu Roma ce i s-a furat în 1948: dacă nu cumva chiar aţi patronat aceste strădanii ecumenice.

Astăzi, o plăpândă propunere legislativă, depusă de senatorul PNŢCD Matei Boilă şi amendată de un alt senator, dl Corneliu Turianu, vă face pe dvs şi pe Prim-secretarii judeţelor Patriarhiei Române să intonaţi, la unison, ecumenicul slogan *Ori ei, ori noi,* al cărui refren *Doar peste trupurile noastre!* aduce aminte de unitatea de monolit şi toleranţa de fontă a P.C.R. Cu părţi solistice dintre cele mai stridente, Prim-secretarii Ardealului, Antonie (bariton), Moldovei şi Bucovinei, Daniel (tenor), Secretarul cu propaganda al Vadului, Clujului şi Feleacului, Bartolomeu (contra-tenor) şi cu voia noastră, a tuturor, ortodocşi ori greco-catolic, ultimul pe listă şi primul dintre egali, Preafericirea noastră (altino), ne sugeraţi ce ne-ar putea aştepta: *„urmări imprevizibile pentru pacea Transilvaniei", „conflicte, răzvrătiri şi rezultate imprevizibile", „un suport legal prozelitismului catolic".* Mai mult, unul din solişti dezvăluie esenţa ecumenismului practicat de C.C. al Patriarhiei: *„Nu cred că Biserica ortodoxă română va permite cuiva să bată din picior."* Cam astfel de perspective apocaliptice prevedea şi dl Viorel Hrebenciuc, fost Secretar General al Guvernului, dacă P.D.S.R.-ul şi dl Ion Iliescu vor pierde alegerile din 1996. Le-au pierdut. Totuşi, Transilvania a rămas unde se afla, războiul civil n-a izbucnit, iar PDSR-ul ne asurzeşte cu ţăndările în care se rupe. Să vedem ce a stârnit cumplita mânie a cucerniciilor voastre: *„În localităţile rurale în care există mai multe lăcaşuri de cult folosite de Biserica ortodoxă română, care până în octombrie 1948 se aflau în proprietatea Bisericii române unite cu Roma - greco-catolică, cel puţin unul dintre aceste lăcaşuri de cult va fi retrocedat Bisericii unite cu Roma - greco-catolică, la cererea parohiei din respectiva localitate."*

Ăsta zic şi eu „dictat". Nici nu vreau să mă gândesc cum aţi fi reacţionat, dacă s-ar fi cerut restituirea *tuturor* bunurilor răpite Bisericii Unite cu Roma - greco-catolice.

Pe nedrept Preafericite tovarăşe Arăpaşu,

AR FI timpul ca, dvs. şi colegii dvs. din Biroul Politic Executiv al Patriarhiei să înţelegeţi că Biserica Ortodoxă Română nu reprezintă un stat în stat. Când Prim-secretarul de Alba Iulia, Andrei, declară *„Ca atare, o asemenea lege de retrocedare a lăcaşurilor de cult noi nu o vom recunoaşte niciodată",* el sfidează Constituţia ţării care spune *„Nimeni nu este mai presus de lege"* (Art.16) şi instigă la încălcarea ordinei statului de drept. Refuzul restituirii bunurilor ce i-au revenit prin spolierea Bisericii Unite cu Roma de către dictatura comunistă nu impun imaginea unei Biserici Ortodoxe Române mai bogate, ci a uneia mai hrăpăreţe. Când aliatul dvs principal, Gheorghe Anghelescu, Secretar de Stat la Departamentul pentru Culte, are nerusinarea de-a spune *„Hai să fim serioşi! Opţiunea ierarhilor greco-catolici de a alege rezistenţa anticomunistă intrând în puşcării a însemnat, de fapt, părăsirea turmei."* nu este vorba despre prozelitism? Unul în favoarea trădării, colaboraţionismului, înfrăţirii cu dictatura? Poate fi aşezat Justinian Marina lângă Iuliu Hosu?

România încearcă deja să se adapteze mecanismelor pieţei libere, concurenţei între idei. Biserica Ortodoxă Română nu va putea să împiedice - prin şantaj, sfidarea Constituţiei, ameninţări nedemne, etc. - competiţia în care se află cu alte biserici. Oamenii se vor îndrepta spre ceea ce le inspiră încredere. Biserica Ortodoxă Română are un munte de dificultăţi în faţă-i spre a-şi recâştiga dreptul moral de a se uita în ochii credincioşilor ei. Adăugându-şi la aceste dificultăţi încă una - complicitatea la nedreptăţirea Bisericii Unite cu Roma - mi se pare un lux al cărui preţ nu cred că va avea de unde să-l plătească. A-l împinge pe papa Ioan Paul al II-lea să renunţe la vizita în România este o contraperformanţă de tip ceauşist. Nu izolarea de lume este soluţia, ci dialogul. Acutocefalia este una, acefalia este altceva. Nu de bunuri însuşite prin nedreptăţirea altora are nevoie Biserica ortodoxă română, ci de un elementar bun-simţ la vârful piramidei sale.

De aceea, vă doresc - dvs. personal şi celorlalţi membri ai Biroului Politic Executiv al Patriarhiei - grabnică revenire la simţuri şi simţiri. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Gangsterește", „neaoșește", „africănește"...

SUFIXUL adverbial *-este* a format în română multe derivate; o parte din ele sînt cuvinte foarte frecvente (*orbește, nebunește, sufletește, bărbătește, vitejește* etc.); e încă puternică şi seria care caracterizează cunoaşterea unei limbi străine - *englezește, grecește, italienește* - dar se simte o clară diferenţiere stilistică între adverbele respective şi construcţiile echivalente de tipul „în (limba) engleză", sau simplele utilizări ale substantivelor care denumesc limba („vorbeşte bine englezeşte/în engleză/engleza"). Adverbele, care conservă forme mai vechi şi populare (*nemţeşte, franţuzeşte),* apar în prezent mai ales în registrul familiar; o dovadă o constituie şi anunţurile de mică publicitate, care recurg exclusiv la substantive (n-am găsit nici un exemplu de ofertă de serviciu de tipul „angajăm persoană care să ştie englezeşte"; e drept că o asemenea formulare ar contrazice şi condiţia genului - economia de cuvinte).

Într-un articol din 1960, apărut în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română, II,* Gh. Haneş afirma că „în zilele nostre, sufixul adverbial *-este* nu mai este productiv, fiind în întregime epuizat". Dintre exemplele analizate de autorul articolului, culese din dicţionare, texte vechi sau din alte studii, unele sînt azi adevărate ciudăţenii lingvistice: *nesimţitoreşte* (care apare la Cantemir), *astronomeşte* (la N. Costin), *nevesteşte* „ca nevestele" (D. Klein), *străineşte* (citat în dicţionarul lui Tiktin), *pretutindeneşte* (citat de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală)* etc.

Ca şi în alte cazuri, în uzul actual al limbii relativa neproductivitate a sufixului *-este* e manipulată în scop umoristic, vorbitorii formînd derivate ad-hoc, şocante prin asocierea sufixului cu o temă neologică, sau chiar prin ambiguitatea sensurilor. O formaţie ca *gangstereşte* pare chiar destul de frecventă, ceea ce poate să-i „normalizeze" întrebuinţarea: „băieţii din Serviciul de Protecţie, îmbrăcaţi *gangstereşte"* („Expres magazin", 22, 1992, 2); „au strîns averi fabuloase, jefuind România *gangstereşte*" („România liberă" = RL 2072, 1997, 1). Mai interesant e mecanismul comic la derivatele formate prin analogie cu seria de desemnare a limbilor străine (în care adverbul capătă uneori valoare substantivală): *otomăneşte* („pe *otomăneşte...*", în „Opinia studenţească" 1, 1991, 2) e neobişnuit în măsura în care substituie uzualul *turceşte*; *neaoşeşte* - „mai pe *neaoşeşte*: hoţie curată" („Tineretul liber" 435, 1991, 1) transformă caracterizarea unui mod de exprimare - *(a vorbi) neaoş* - prezentndu-l ca pe o limbă autonomă. În cazul lui *africăneşte* - „Gyuri a dorit din fragedă pruncie să cînte *africăneşte*" (RL 1896, 1996, 10) - surpriza unui cuvînt nou se amplifică printr-o ambiguitate: adverbul ar fi acceptabil cu sensul „ca africanii, ca în Africa", dar presiunea contextului sugerează mai curînd încadrarea lui - logic imposibilă - în seria legată de exprimarea în limbi străine.

Prin sensul lor special, adverbele în *-este* pot determina doar serii limitate de verbe; chiar cele mai frecvente au doar cîteva combinaţii tipice. O situaţie aparte o prezintă adverbul *român'e,* folosit curent pentru limbă - *a vorbi, a citi, a învăţa românește* -, dar şi clişeizat în construcţii ca *a simţi românește* sau *a gîndi românește* („trebuie să simţi *românește*"; „cei ce nu gîndesc *românește*" - RL 1121, 1993, 11). În aceste construcţii sensul adverbului a fost asociat cu o evaluare pozitivă, dar rămîne destul de vag. În mod contrastant, cuvîntul poate să apară şi cu conotaţii peiorative, care se deduc din context: „mă gîndeam că se vor repezi *«românește»*, aşa cum se întîmpla cînd aduceau oase la măcelărie sau pui" (RL 2082, 1997, 10). ■

Solomon MARCUS

Arta modernă: repere

Arta concretă şi arta abstractă

SFÂRŞITUL secolului al XIX-lea şi prima parte a secolului al XX-lea cunosc o succesiune de curente artistice care schimbă radical peisajul general al artei, al culturii în ansamblu. Impresionismul, expresionismul, arta abstractă, cubismul, dadaismul, suprarealismul, arta concretă marchează un itinerar ale cărui semnificaţii se înscriu în evoluţia generală a culturii, atât în aspectele ei ştiinţifice şi filosofice cât şi în cele literar-artistice. Numai prin considerarea tuturor acestor aspecte putem ajunge la o înţelegere cuprinzătoare a diferitelor orientări în cultură, deoarece, oricât ar putea să pară de eterogene, ştiinţa, filosofia, arta şi literatura sunt în permanentă interacţiune. Pornim deci de la premisa că nici un fenomen de creaţie nu poate fi realmente înţeles fără o situare a sa într-un cât mai larg context istoric şi cultural. În cele ce urmează, încercăm să facem câţiva paşi în această direcţie, în legătură cu mişcările artistice moderniste şi de avangardă pe care tocmai le-am evocat, dar în mod special cu referire la arta concretă şidublura ei, arta abstractă. Este bine ştiut că aceste mişcări au fost în bună măsură solidare, s-au dezvoltat unele din altele şi au un puternic numitor comun. În cele mai multe cazuri, ele au contaminat toate artele, chiar dacă iniţial au apărut numai în una dintre ele. De exemplu, arta concretă include nu numai pictura concretă, aşa cum a fost ea teoretizată în manifestul din 1930 al olandezului Theo van Doesburg, ci şi poezia concretă, ca şi muzica concretă, propusă în 1948 de către Pierre Schaeffer. Lucrările specializate de istoria artei pun de obicei în evidenţă interacţiunea diferitelor arte, exemplar în această privinţă fiind recentul *Dictionnaire du surréalisme* publicat de Jean-Paul Clébert (Seuil, Paris, 1996). Dar aceleaşi lucrări se dovedesc mai puţin generoase în considerarea unui context cultural mai larg, care să includă şi dezvoltarea ştiinţei. În mod simetric, o lacună similară se observă în lucrările de istoria ştiinţei, în care de obicei interacţiunea cu dezvoltarea artei şi literaturii este eludată. Dacă o atare pretenţie putea să pară exagerată în urmă cu 50 de ani (deşi legitimitatea ei nu putea fi pusă nici atunci la îndoială), acum metabolismul cultural şi tendinţele transdisciplinare au devenit atât de puternice, încât lacune ca cele semnalate mai sus au consecinţe mult mai grave.

Arta concretă este, în bună măsură, şi artă abstractă. Theo van Doesburg observă cu dreptate: „Pictură concretă şi nu abstractă, deoarece nimic nu este mai concret, mai real decât o linie, o culoare, o suprafaţă. Totuşi - observă acesta în continuare - un copac din natură este concret, dar un copac dintr-o pictură este abstract, iluzoriu, speculativ ca şi o suprafaţă, o culoare, o linie"

Primul estetician care a aplicat sistematic în studiul artei conceptul de abstracţiune este Worringer, într-o lucrare a sa din 1908. Se pare însă că istoria artei nu a putut încă preciza când s-a folosit pentru prima oară, de către un pictor, un sculptor sau un grup de artişti, sintagma „artă abstractă" şi când a fost ea revendicată ca un program. După Worringer, care a exercitat o influenţă profundă asupra lui Kandinsky, în fiecare epocă naşterea unei arte abstracte a fost simptomul unui dezacord, al unei rupturi între fiinţa umană şi mediul ei ambiant. René Huyghe bănuie că sub influenţa acestei idei a scris Paul Klee în jurnalul său (1915): „Cu cât devine lumea mai oribilă (ca acum), cu atât arta devine mai abstractă" (René Huyghe, *Formes et forces,* Flammarion, Paris, 1971, p. 190).

Pentru a urmări într-un mod sistematic condiţiile istorice şi culturale ale curentelor artistice menţionate, vom reţine din dezvoltarea lor câteva aspecte mai importante, un fel de numitor comun al lor sau al celor mai multe dintre ele. Apoi vom arăta că aceleaşi aspecte îşi au un analog în dezvoltarea concomitentă a ştiinţei, fapt care le conferă o semnificaţie mai generală şi mai profundă. Iată lista acestor aspecte, identificate pe baza unor surse dintre cele mai avizate ale cercetării artei, dar formulate uneori într-un mod care să favorizeze analogia cu teritoriile ştiinţei:

1) mişcarea semiotică de la iconic la simbolic, de la figurativ la nonfigurativ;

2) atenuarea, uneori chiar anularea distincţiei subiect-obiect;

3) tendinţa de evitare a oricărui obiect identificabil;

4) tendinţa de transgresare a logicii tradiţionale, bazate pe principiul de identitate, principiul necontradicţiei şi principiul terţului exclus;

5) cultivarea paradoxurilor semiotice, la toate nivelurile: sintactic, semantic şi pragmatic;

6) evidenţierea formei şi a dinamicii ei;

7) mişcare structurală de trecere de la elemente la raporturile lor;

8) evidenţierea unor opoziţii binare, cum ar fi aceea dintre culori primare (roşu, galben, albastru) şi non-culori (alb, gri, negru) sau dintre materie şi vid;

9) mişcarea de la continuu spre discret şi cuantificare;

10) accent tot mai mare pe forme geometrice;

11) tendinţa de înlocuire a aspectelor euclidiene cu aspecte neeuclidiene;

12) tendinţa de detectare a unor elemente semnificative minimale, sub formă de componente ireductibile sau formanţi minimali;

13) tendinţa de identificare a unui alfabet finit cât mai redus şi a unei sintaxe pe acest alfabet;

14) tendinţa de constituire a unui limbaj ad-hoc, autonom.

Printre aspectele de mai sus, recunoaştem unele, ca 1, 3 şi 7, care motivează denumirea de artă abstractă şi altele, ca şi 6, 9 şi 10, care motivează denumirea de artă concretă. Există deci o justificare de fond pentru ezitarea între cele două denumiri, justificare la care se adaugă şi una de etimologie, la care se referă Titus Mocanu, care invocă ambiguitatea cuvântului latin „concretus" („Arta concretă", Expoziţia internaţională de pictură „Rezultate concrete", Beratzhausen - Bucureşti, şi o secţiune de artă românească. Muzeul naţional de Artă al României, Bucureşti, 16 aprilie - 16 mai 1997, p. 3).

Vom adopta ca reper două conflicte majore care marchează dezvoltarea artelor vizuale: conflictul dintre „a vedea" şi „a înţelege" şi conflictul dintre adâncimea spaţiului care se cere reprezentat şi planaritatea suprafeţei pe care se face reprezentarea.

În ciuda faptului că în limba engleză verbul „to see" înseamnă, prin extensiune, şi „to understand", perechea (a vedea, a înţelege) este o pereche conjugată, în sensul că inteligibilul şi vizibilul se află într-un conflict genuin, ameliorarea celui dintâi producându-se pe seama deteriorării celui de al doilea, în timp ce ameliorarea vizibilului are loc în dauna inteligibilului. Cum se explică acest fapt? Răspunsul ne pune în legătură cu mişcarea de la continuu spre discret, atribut esenţial al artei abstracte. Într-adevăr, aşa cum s-a observat mai de mult, dar a fost reamintit şi reargumentat de René Thom (*Prédire n'est pas expliquer,* Flammarion, Paris, 1993, p. 85-86), numai structurile continue sunt efectiv vizibile, în timp ce inteligibil este numai finitul, dar finitul este obligatoriu discret. Revoluţia structurală, care a început încă în secolul trecut, are la bază o mişcare de la continuu spre discret. Ferdinand de Saussure vedea deosebirea dintre filosofie şi ştiinţă tocmai în natura continuă a categoriilor filosofiei, opuse naturii discrete a categoriilor ştiinţei. Lingvistica structurală se bazează pe trecerea de la vorbire, care este continuă, la limbă, care este discretă. Bertrand Russell considera că în lucrurile actualizate nu există decât discretul, continuul fiind o stare ideală. Însă lucrurile actualizate sunt tocmai acelea care pot fi înţelese, cele ideale fiind obţinute din cele actualizate printr-un proces de trecere la limită. Este exact ceea ce se întâmplă în pictura lui Mondrian, de exemplu.

Discretul şi cuantificarea au câştigat teren în domeniul fizicii prin reprezentările cuantificate puse în evidenţă de Max Planck la 1900-1901 şi, câţiva ani mai târziu, de Albert Einstein. Însă continuul nu poate fi eliminat de discret, ele rămân într-un permanent echilibru, cerut de suportul lor biologic: emisfera cerebrală stângă controlează structurile secvenţiale (deci discrete), cum sunt limbajul, şi logica, în timp ce emisfera cerebrală dreaptă controlează structurile nesecvenţiale, care includ structurile continue, aşa cum se manifestă ele în percepţiile vizuale şi acustice, în intuiţii, emoţii şi sentimente. Accentul pe figurile geometrice permite trasarea unor graniţe inteligibile între diferite zone ale continuului şi, prin aceasta, conduce la o cuantificare în care distingem anumite componente minimale şi, eventual, cristalizarea unui alfabet finit, faţă de care opera se prezintă ca un limbaj potenţial infinit. Această situaţie a permis investigarea operelor de artă abstractă ca rezultat al activităţii unor maşini generative (a se vedea, de exemplu, S. Marcus (coordonator), *Semiotica matematică a artelor vizuale,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1982).

Transgresarea logicii tradiţionale

DEOSEBIT de interesantă este transgresarea logicii tradiţionale. Ea a fost observată cu precădere în domeniul cubismului şi, în general, al operelor de avangardă. Simptomatică în această ordine de idei este influenţa manifestată de geometriile neeuclidiene, încă înainte ca ele să facă joncţiunea cu teoria relativităţii. Statutul postulatului paralelelor sfidează principiul terţului exclus. Cubismul, aflat la originea tuturor curentelor abstracte din arta modernă, se află într-o relaţie naturală cu geometriile neeuclidiene (a se vedea, de exemplu, Linda Dalrymple Henderson, „The fourth dimension and non-Euclidean geometry in modern art", Princeton University Press, 1983). Încălcarea unuia sau altuia dintre principiile logicii tradiţionale merge mână în mână cu manipularea numeroaselor tipuri de paradoxuri (a se vedea, de exemplu, S. Marcus, *Paradoxul,* Editura Albatros, Bucureşti, 1984) şi contaminează, practic, totalitatea mişcărilor artistice de avangardă, atrăgând interesul cercetătorilor din domeniile ştiinţelor umaniste şi filosofiei. Cercurile de lingvistică din Moscova şi Praga, formaliştii ruşi şi Cercul din Viena au acordat o deosebită atenţie avangardei literar-artistice, în care au văzut un formidabil experiment de testare a unor noi posibilităţi ale limbajului şi logicii, ale sistemelor de semne şi manipulărilor structurale. Una dintre cele mai pertinente analize ale mişcării dada aparţine lui Roman Jakobson, figură emblematică a Cercurilor din Moscova şi din Praga, analist de anvergură al avangardei literar-artistice din Europa de Est şi de Vest.

Nu este deloc întâmplător faptul că această sfidare a logicii tradiţionale are loc în aceeaşi perioadă în care ştiinţa începe să se distanţeze şi ea de logica clasică. Matematica transfinitului (Georg Cantor) intră în conflict cu principiul necontradicţiei, fapt ilustrat în mod sugestiv de mulţimile lui Bertrand Russell, care se conţin pe ele însele ca elemente. Rezultatele lui Niels Bohr (principiul de complementaritate) şi Werner Heisenberg (principiul de incertitudine) din 1927 pun ştiinţa şi filosofia sub semnul unor paradoxuri pragmatice şi logice cu totul neaşteptate, marcând astfel o mutaţie în statutul ştiinţei, printr-o distanţare netă de ştiinţa galileo-newtoniană, ale cărei paradigme rezistaseră până spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Începând cu John von Neumann, domeniul cuantic îşi caută logica sa proprie, alta decât aceea a lui Aristot. Biologia se înscrie şi ea într-un itinerar similar. În plină ofensivă a mişcărilor de avangardă artistică, Jan Lukasiewicz iniţiază studiul logicilor cu trei valori, punct de plecare în dezvoltarea logicilor neclasice care aveau să proliferеze în veacul nostru, pentru a răspunde unor necesităţi dintre cele mai diverse, printre care se află şi domeniul cromatic, unul prin excelenţă al nuanţelor (în contrast cu logica mai degrabă binară a distincţiilor casante relative la linii şi forme geometrice).

Dacă în primele decenii ale secolului nostru se credea că violarea logicii clasice este specifică mişcărilor moderniste şi de avangardă, treptat s-a înţeles că întregul domeniu al vizualului se află sub semnul paradoxului. Modul cel mai elocvent al acestui fapt este descoperirea caracterului neeuclidian al spaţiului vizual (a se vedea Patrick Suppes, „Is visual space Euclidean?", în Synthese vol. 35, 1977, p. 397-421, unde se aduc argumente puternice în defavoarea unui răspuns afirmativ la această întrebare). Problema este reluată şi de alţi autori, printre care Jacques Ninio („La géométrie de l'oeil et du cerveau", în *L'espace et le temps aujourd'hui,* texte établi avec la collaboration de Gilles Minot, Seuil, Paris, 1983, p. 193-194), care-şi dezvoltă argumentaţia pornind de la faptul că dispoziţia obiectelor în imaginea pe care o construieşte creierul nu este conformă legilor geometriei clasice, ea este neeuclidiană.

Problemele formei

ÎN CEEA CE priveşte accentul pe formă, să observăm că aceasta devine o adevărată obsesie pentru ştiinţă şi pentru teoria artei exact în perioada curentelor de avangardă pe care le avem în vedere. Sursele acestei obsesii sunt foarte variate iar articularea şi compararea lor, eventuala lor interacţiune, nu au făcut încă obiectul unui examen mai atent. Dacă pentru F. de Saussure (ca şi pentru L. Hjelmslev, mai târziu) forma se opune substanţei, pentru E. Cassirer (1910) substanţa se opune funcţiei. Însă substanţa este marginalizată datorită ecuaţiei lui Einstein, de echivalenţă între energie şi masă, ecuaţie prin care se

neconvenționale

atribuie energiei capacitatea de a dezvolta un câmp gravitațional, atribut considerat anterior specific materiei. Granița dintre energie și materie se estompează, cea de a doua fiind marginalizată de cea dintâi. În 1913, M. Scheler se referă la formalism în etică. Studiul formei este o preocupare principală pentru psihologia Gestaltistă. În 1920, Köhler publică „Les formes physiques" și apoi, în perioada 1920-1935, revista „Psychologische Forschungen" a grupului Gestaltist, care dezvoltă ideea reprezentării procesului de percepție ca o totalitate structurantă. În aceeași perioadă, Serghei Eisenstein dezvoltă opoziția dintre formă și sens, ca atribute ale filmului, în convergență cu formalul, ca atribut al unui sistem deductiv, în cadrul teoriei sistemelor formale, teorie edificată în aceeași perioadă de David Hilbert, șeful școlii matematice din Göttingen, cea mai importantă în acel moment. Hilbert urmărea să dea un fundament riguros ideii de demonstrație, pentru a apăra în acest fel raționamentul matematic de primejdiile de tipul acelora detectate anterior de Cantor și Russell. Formalul este pentru Hilbert aspectul intern, strict sintactic, al unui sistem deductiv, în contrast cu semantica unui astfel de sistem, care se referă la comportamentul extern, de reprezentare (sau interpretare) a sistemului într-un altul, neformalizat.

Are o legătură gândirea hilbertiană asupra formalului cu formalismul rus, dezvoltat exact în aceeași perioadă, dar cu referire la înțelegerea literaturii și artei? La o privire grăbită, răspunsul ar fi mai degrabă negativ. Să urmărim însă cum este definit formalismul rus de către unul dintre cei mai avizați cercetători ai săi, Jan Mukarovsky; acesta îl prezintă ca o școală de știință a literaturii orientată spre problemele construcției artistice a operei poetice, cuvântul cheie fiind aici „construcție". Dar ce este sistemul formal al lui Hilbert altceva decât o construcție, în care cărămizile sunt explicit prezentate (termeni, relații, axiome, reguli) iar modul de asamblare, adică sintaxa, este o activitate la fel de explicită? În viziunea lui Hilbert, demonstrația este o construcție riguroasă, prin care iau naștere teoremele. Acestea din urmă sunt generate, pornind tocmai de la cărămizile pe care le-am menționat. La fel se întâmplă, mutatis mutandis, și cu construcția literar-artistică, în concepția formaliștilor ruși, iar procedeele artistice asupra cărora se oprește atenția lor sunt analogul regulilor de deducție ale construcție hilbertiene. De altfel, nici ideile lui M. Bakhtin nu sunt, în această privință, departe de cele ale formaliștilor, cuvântul cheie fiind și pentru el „construcție".

Dar cel mai important itinerar în studiul formei și cel mai relevant sub aspect artistic, itinerar inițiat și el în același deceniu al doilea al secolului al XX-lea, crucial și pentru mișcările artistice de avangardă, trebuie să fie asociat cu numele lui D'Arcy Thompson („On Growth and From", 1917; reluată la Cambridge University Press în 1961), care tratează de o manieră uniformă procesele de creștere din lumea minerală, vegetală și animală. În continuarea acestei linii de gândire trebuie să-i plasăm pe pionierii esteticii matematice din anii 20-30, George D. Birkhoff și Matila Ghyka (pentru detalii, a se vedea S.Marcus, *Artă și știință,* Editura Eminescu, București, 1986, capitolul II). Opera lui Birkhoff este revelatorie pentru modul în care artele vizuale se construiesc pornind de la geometrie (idee fundamentală în arta concret-abstractă), iar analizele lui Ghyka rămân exemplare în ceea ce privește analogia dintre procesele de creștere din lumea organică și cele din creația artistică. În 1930, André Jolle publică „Einfache Formen", o formă simplă fiind pentru acesta un tip de principiu structurant al gândirii umane, așa cum se manifestă el în limbaj; ideile lui Jolle sunt convergente cu acelea ale lui Vladimir Propp, asupra morfologiei basmului, idei dezvoltate tot atunci și care aveau să facă epocă în studiul narativității, servind un model de constituire a unui alfabet, de segmentare a unei opere artistice în unități minimale și de reducere a variantelor la invariante. Chiar dacă indirect, artele vizuale au fost puternic marcate de viziunea proppiană, cuvântul „morfologie" din titlul operei lui Propp trimițând, și el, la formă, iar reducerea variantelor la invariante înscriindu-se în tendința generală a artei concret-abstracte de mișcare de la continuu spre discret.

Inteligența umană în tandem cu tehnologia

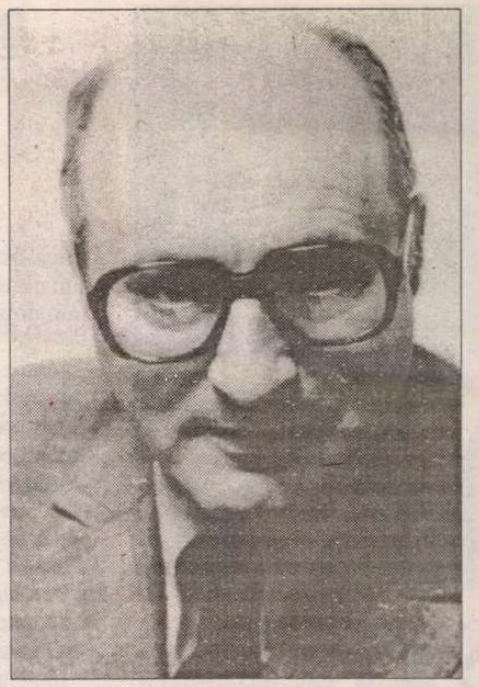
ÎN CONTINUAREA aceluiași itinerar, vom situa lucrarea devenită clasică a lui Hermann Weyl, din 1952, *Symmetry* (Princeton University Press), în care se fundamentează principiile de simetrie ale formelor geometrice din natură și din artă, principii care sporesc considerabil înțelegerea procedeelor din arta concret-abstractă. Urmează Rudolf Arnheim cu *Art and visual perception* (London, 1956) și mai ales *Gestalt Psychology and Artistic Form; Aspects of Form* (Bloomington, 1961), apoi lucrările de estetică informațională ale lui Abraham Moles și Max Bense, în legătură cu care este important să atragem atenția că noua paradigmă a informației este și ea din familia „formei", informația fiind, etimologic, o punere în formă. În continuare, vom menționa pe François Jacob (*La logique du vivant,* Gallimard, Paris, 1970) și pe Jacques Monod (*Le hasard et la nécessité,* Seuil, Paris, 1970), pentru a pune un accent deosebit pe lucrarea de pionierat a lui René Thom, *Stabilité structurelle et morphogénèse,* W.A. Benjamin, Reading, Mass., 1972, în care se reia firul gândirii lui D'Arcy Thompson și a tuturor celor care l-au continuat, pentru a se propune o viziune unitară asupra evoluției formelor din lumea vie și din domeniul limbajului, în cadrul a ceea ce se cunoaște azi sub numele de teoria catastrofelor; numai că itinerarul lui Thom este oarecum invers celui adoptat de arta concret-abstractă; nu de la continuu la discret, ci de la discret la continuu, deoarece în filosofia lui Thom modelele continue au o capacitate explicativă considerabil mai mare decât modelele discrete. Contradicția este însă numai aparentă, deoarece la René Thom accentul pe continuu se referă la nivelul metalimbajului, în timp ce în arta abstractă accentul pe discret se referă la obiectul artistic propriu-zis. Interacțiunea discret-continuu nu permite nici unuia dintre cei doi termeni să-și ia un avans absolut față de celălalt, așa cum se poate vedea din toată istoria științei și artei; există numai momente și locuri în care un anumit decalaj se produce, în favoarea unuia sau altuia dintre termeni. De exemplu, în era informațională actuală discretul se află într-o puternică ofensivă, după cum în perioada revoluției industriale au prevalat reprezentările continue, care au favorizat arta figurativă.

Un moment următor important este marcat de Benoit B. Mandelbrot (*Les objets fractals: forme, hasard et dimension,* Flammarion, Paris, 1975) cu a sa geometrie fractală a naturii, o „geometrie a urâtului", o geometrie a iregularității și asimetriei, a complexității și aparentului haos, o antigeometrie, replică la milenara geometrie a simplității, simetriei, regularității și frumuseții, tot așa cum „muzica făcută din zgomot" (am numit muzica concretă) se constituie ca o replică la muzica tradițională, „absurdul" dadaist se opune „normalității" poetice clasice, iar „non-sensul" picturii abstracte este o alternativă la arta figurativă. Aflată într-o strânsă legătură cu „știința haosului" (studiul sistemelor dinamice neliniare), geometria fractală îmbogățește considerabil repertoriul de forme geometrice, după cum sistemele dinamice haotice extind și ele frontierele vizibilului, grație posibilităților oferite de mijloacele computaționale moderne. Grafica de calculator este o ilustrare semnificativă a acestor progrese și chiar la noi în țară am putut constata, pentru a da un singur exemplu, cât de fructuoasă poate fi asocierea graficii de calculator cu tehnicile teoriei catastrofelor. Arta concretă postmodernă este deci arta concretă la vârsta ei informațională, produs al asocierii inteligenței umane cu tehnologia pe care tot ea a produs-o, deci care nu este un simplu prestator de servicii, cum se crede de obicei, ci intră într-o adevărată simbioză cu artistul.

Un moment de cotitură de aceeași însemnătate îl reprezintă Douglas R. Hofstadter, cu *Gödel, Escher, Bach, an Eternal Golden Braid* (Basic Books, New York, 1979), unde se realizează o sinteză a logicului, vizualului și muzicalului, pe baza ideilor de recursivitate și autoreferință. Este aici o nouă ipostază a concretului postmodern, în care simpla combinatorică geometrică este suplimentată, dacă nu înlocuită complet cu procesele recursive devenite posibile prin adoptarea unor reguli care pot fi iterate la infinit. Această nouă ipostază a concretului îndreaptă atenția spre o ipotetică mașină generativă care permite să se distingă între competența (potențial infinită) și performanța (finită) a artei concrete. Lectura este aceea care actualizează una sau alta dintre prelungirile infinite ale operei. Izomorfismul vizualului cu logicul și cu muzicalul, așa cum îl realizează Hofstadter, unifică, prin trecere la esență, trei modalități aparent fundamental eterogene ale creativității umane și numai cercetările ulterioare vor permite să se evalueze consecințele artistice ale acestei unificări. De altfel, întregul itinerar al formei, așa cum l-am schițat mai sus, este mai degrabă un program de cercetare decât o investigație încheiată.

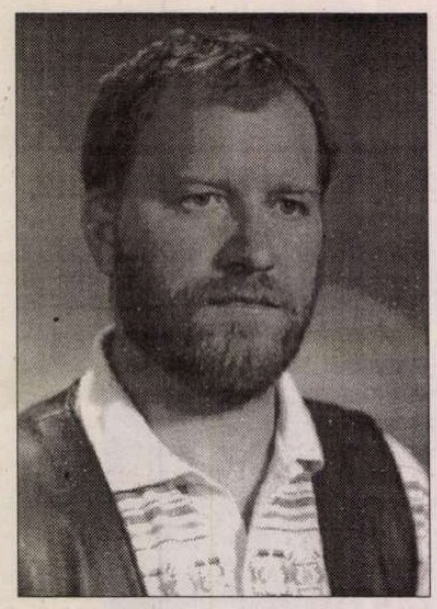
Legitimarea artei abstracte

STRÂNS legată de studiul evoluției formelor este topologia, un fel de geometrie din care s-au reținut aspectele calitative, renunțându-se la cele metrice, care devin totuși un caz particular al celor topologice. Din acest unghi, ne vom referi la cel de al doilea conflict, dintre adâncime și planaritate, și vom trece peste aspectele clasice ale acestei probleme și marile achiziții ale Renașterii, pentru a ne opri numai la un singur rezultat, insuficient de cunoscut, dar care este relevant pentru tema pe care o discutăm aici. Acest rezultat a fost obținut de Paul Florensky (1882-1937) în lucrarea sa scrisă în 1919, dar publicată postum, în *Trudy po znakomu sistemu III, Tartu,* 1967 (tot în 1919 elaborează și o altă lucrare importantă pentru artele vizuale, asupra simbolismului culorilor), pe care am cunoscut-o în versiune franceză: *La perspective inversée, l'iconostase et autres écrits sur l'art* în îngrijirea lui F. Lhoest (Editions l'Age de l'Homme, Lausanne, 1972); recent a apărut la Editura Humanitas și o selecție în limba română din lucrările lui Florensky, dar mesajul său în ceea ce are mai important, pare să treacă deocamdată neobservat. Florensky argumentează carențele cognitive ale artei figurative prin referire la două teoreme foarte noi pentru vremea sa: una a lui Georg Cantor, părintele aritmeticii transfinite, conform căreia, contrar aparențelor, dreapta, planul și spațiul sunt la fel de bogate în puncte, existând deci între ele o echivalență cardinală: cealaltă teoremă, de topologie, afirmând existența unei echivalențe topologice între dreaptă și plan, între plan și spațiu și, în general, între două spații euclidiene de dimensiuni diferite. Nu putem intra aici în complicațiile tehnice la care ne-ar obliga explicarea mai precisă a echivalenței topologice, dar vom observa că topologia se referă tocmai la formă, la structură, în contrast cu echivalența cardinală, care are în vedere exclusiv bogăția, cantitatea (cât de multe puncte?). Cu alte cuvinte, cele două teoreme invocate de Florensky afirmă că între spațiu și plan putem stabili o corespondență punct cu punct, o corespondență biunivocă, sau, cum se spune mai modern, o bijecție, dar în cadrul acestei corespondențe nu se va putea păstra și forma (înțeleasă în sens topologic).Orice reprezentare a spațiului pe un plan trebuie să accepte sacrificiul formei, iar iscusința artistului va putea cel mult să reducă urmările acestei limitări obiective, dar nicidecum să le înlăture. Florensky se exprimă categoric, poate chiar prea categoric: „În consecință, trebuie să pronunțăm condamnarea definitivă a picturii și artei figurative în general, în măsura în care ele tind să creeze aparența realității: naturalismul este în mod definitiv o imposibilitate" (op. cit., p. 107). Așadar, libertatea non-figurativă se prezintă pentru Florensky nu ca o opțiune, ci ca unica șansă a depășirii limitelor impuse de viziunea iconică. Implicit, arta abstractă capătă o legitimare esențială.



Rămâne să observăm, în încheiere, că mișcarea de la figurativ la nonfigurativ, de la iconic la simbolic, este concomitentă cu o mișcare similară în domeniul științei, caracteristică schimbării de paradigmă impuse de trecerea de la știința galileo-newtoniană la știința contemporană. Newton și Shakespeare, Balzac și Maxwell trăiau într-o lume care avea încredere în distincția casantă dintre subiect și obiect, în determinismul universal și în capacitatea savantului și artistului de a cunoaște lumea și de a o reflecta prin teoremă sau prin metaforă. Lumea în care trăim de o sută de ani încoace se află, dimpotrivă, sub semnul contestării tuturor distincțiilor altădată sacrosancte: subiect-obiect, organic-anorganic, lichid-solid, adevărat-fals etc. Arta concret abstractă se înscrie deci într-un proces de amploare, care include itinerarele științei, artei și filosofiei deopotrivă. ■

Două schițe de Ștefan CARAMAN



A muri puţin

S-A SFÂRŞIT şi filmul acesta. Iată două ore pierdute de-a gata în faţa televizorului. Este târziu. Destul de târziu. Mă strecor în dormitor pavând distanţa cu ţoale. În faţa patului sunt complet gol. Intru sub pătură, închid ochii şi aştept. Eternul ritual - avalanşa de gânduri, capitularea totală şi somnul.

Îmi revin pe plajă, cred că la Mamaia. Ai! Mamaia. Sunt un militar în termen învoit pentru weekend. Probabil îmi satisfac stagiul pe acolo. Ba nu, sigur. În general privesc după femei, dar asta nu mă împiedică să observ disputa din colţul de jos al ecranului; doi indivizi se ceartă pentru o fată. Unul dintre ei este bogat, celălalt sărac. Leitmotivul filmelor turceşti. Acesta este titrat în română; sau ei vorbesc româneşte, nu mai ştiu exact; lucrurile evoluează foarte repede *aici.* Important este că înţeleg. Cei trei dispar după un gard dincolo de care se întinde o livadă de pruni şi, pentru moment, îi uit. Am în faţă acum marea şi evoluez deja pe muzica acesteia. Într-un slip roşu, cu prohab. Pătruns în apă încep să dau din mâini. Apa nu este nici udă, nici adâncă, nici rece, nici caldă. Apa doar este. Oare cu câte simţuri funcţionez? Apoi o calc. Procedeul îmi reuşeşte, în sfârşit. Şi calc şi calc, de fapt sar, sar şi privirea mi se opreşte pe plajă la marginea pâlcului de sălcii din dreapta, acolo unde turcul sărac, dar frumos, îl închide pe celălalt într-o cabină telefonică, punând capăt unei mari nedreptăţi. Eu sar şi mai sus; mă bucur sincer pentru acest happy end normal. Şi ies repede pentru că deja s-a înserat. Un lucru este sigur, n-am să mă obişnuiesc niciodată cu aceste schimbări bruşte ce-mi obturează permanent călătoriile. Dar am dorit vreodată asta?

Ce bine este la lumina lunii. Romantic. Zgomotele staţiunii abia ajung la urechile mele cucerite de sunetul liniştitor şi discret al valurilor. Stau pe un prosop simplu, fără modele, şi admir întunericul ce se deschide (sau închide) la câţiva metri în larg. O tânără fată, apărută de nicăieri, mi se adresează, "aşa se întâmplă în fiecare seară, marea se retrage în reflux iar pe maluri rămân gunoaiele". În mână ţine o zdreanţă din material plastic şi mă priveşte insistent. "Înţeleg", zic şi ea dispare cu zdreanţă cu tot.

O mână îmi exploatează anatomia, inconştient. Oftez şi, în sine, adaug, "nu acum, nu". Îi întorc spatele. Mâna ezită puţin pe pântec şi îşi curmă cursul, ofensată parcă. Apoi *ea* îmi întoarce, la rându-i, spatele. Esenţa păcii conjugale - consensul. Adorm. Iar.

Ce chestie, din nou la Mamaia. Aceasta nu mi s-a mai întâmplat niciodată. Probabil că cel care distribuie traseele nu mi-a înregistrat *popasul.* Uite că şi *acolo* se comit erori - consecinţa lucrului cu material uman. Este iarnă la Mamaia. Din autobuz coboară odată cu mine o familie numeroasă. Tatăl, mama, un băiat, două fetiţe gemene. Suntem toţi undeva la margine. În termeni reali locul ar trebui să se numească Hanul Piraţilor, dar ceea ce văd eu aduce doar vag. Nici nu-mi făceam iluzii. Toţi şase o pornim spre centru. În stânga este marea, în dreapta gospodăriile. Sunt amenajate asemănător celor aliniate pe braţele majore ale Dunării. O colibă, câteva cuşti sau cotețe pentru animale şi ceva teren agricol. Acestea nu au teren agricol şi nici nu par locuite. Scena aduce a Lovecraft dar lipseşte pădurea. În schimb trei din cele şapte gospodării pe care mi se permite să le observ sunt populate cu animale. A treia îmi atrage atenţia - o turmă de porcine pe o grămadă imensă de varză congelată, din care se înfruptă temeinic.

În centrul staţiunii - coincide până la detalii cu halta de la Mihail Kogălniceanu - câţiva curajoşi se îmbăiază în copci deschise între terasament şi clădirea gării. Coborând din tren o zăresc instantaneu. Este acolo. Mă reped la ea şi-i urlu în urechi, "a venit, priveşte!". Într-adevăr, din ultimul vagon coboară sora ei cea mai mare. Revine, cred, după o lungă călătorie. Ele se îmbrăţişează fierbinte, iar eu execut câteva mişcări "tehno". Simple dar de efect. În spaţiu VANILLA ICE completează decorul cu un deja desuet "Ice, Ice, Baby". Fetele se îmbrăţişează mai departe şi, oarecum, din mers. Paşii le conduc spre un pârâu traversat de un unic podeţ improvizat din ţevi pentru irigaţii. Este locul unde pur şi simplu dispar fără ca eu să-mi mai dau seama. În schimb pârâul este mărginit de o luncă largă, în care sute de gâşte, raţe şi lebede îşi păstoresc odihna. Cel puţin aşa mi-a spus una dintre ele. Acolo nu le vânează nimeni, niciodată. Zic, "aha, a venit vara". Nici nu m-am înşelat. Familia întâlnită iarna ce tocmai a trecut, ocupă un cearceaf întins chiar pe malul gârlei. Nu mă mai recunosc. De fapt nici nu mă bagă în seamă. Înţeleg; cum poţi recunoaşte o frunză? Plutesc de colo, colo prin decor disturbând diversele simetrii subsidiare. Despre acestea mi-a vorbit pe îndelete, odată, Vasile pictorul. "Fiecare tablou", spunea Vasile, "are ascunsă în bogăţia imaginii o simetrie perfectă a liniilor şi formelor. Totul este calculat chiar şi fără ştiinţa artistului". Eu sunt un factor de dezechilibru; tabloul acesta va ajunge un produs nevandabil în magazia vreunei librării. De aceea am părăsit Mihail Kogălniceanu pentru totdeauna. În general.

Mi se face sete. Întind mâna după pahar, dar degetele strâng doar puţin întuneric. "Iar!" Mă ridic anevoie şi mă culc anevoie. Este posibil ca în acest răstimp să fi ajuns şi la baie, altfel mi-ar fi în continuare sete. Organismul admite varianta afirmativă şi-mi permite iar accesul *afară.*

"Aş dori cheia de la camera mea", îi spun cucoanei cu ochii ieşiţi din orbite, populând 2 m.c. de gheretă. "Regret", îmi răspunde, "nu mai locuiţi aici". "De când?", întreb mirat, dar nu excesiv de mirat. "De mult" şi-mi închide geamul în nas. Observ că s-au schimbat suficient de multe.

La început era garsoniera mea de la etajul 4. Şi aveam o vedere excelentă asupra pieţei acoperite cu o cupolă de sticlă, imensă. Puzderia de pălării de paie şi fuste largi încheiate cu funde bântuia scuarul într-un du-te-vino continuu. Am localizat scena în Bucureştii anilor '30 şi mă simţeam bine atunci, acolo.

Am regăsit-o, mai târziu, într-o stare deplorabilă. Lipsisem prea mult. Nu ştiu dacă piaţa mai ocupa spaţiul de sub fereastră; sticla acesteia era acoperită cu un strat gros de vopsea neagră. Am locuit-o totuşi, o noapte. Am locuit-o de parcă aş fi iubit-o. O iubire imposibilă, finalmente.

Ultima dată, un lacăt ruginit ocupa un sfert din uşa de la intrare, interzicându-mi accesul. În plus, la subsolul imobilului funcţiona - arogant de modern - un fast food în care se serveau doar sărmăluţe moldoveneşti. Erau gustoase, dar ce folos; mie îmi erau inaccesibile. Piaţa nu mai există şi, probabil, nu a existat niciodată. Aşa mi-a spus una dintre chelneriţe. Locuia acolo de o viaţă, nu avea cum să treacă cu vederea tocmai cupola de sticlă. Dar ce-i viaţa ei?

Acum mă cert cu baba asta imbecilă care nu-mi dă voie nici pe scări. Mi-ar fi ajuns să văd măcar lacătul, dar desigur că la *distribuitor,* produsul "garsonieră deasupra pieţei" a fost epuizat. Mă mulţumesc să cobor în local. Aceleaşi sarmale, aceleaşi angajate. "Slavă Domnului", spun şi mă reîncarc cu speranţă; "vreodată, poate..."

Dimineaţa mă trezeşte târâitul rece al ceasului de masă. Iau contact cu primele tranşee ale realităţii. Rezistă bine. Eu nu. Toate simţurile revin în galop şi-mi invadează fiinţa. Recapitulez: miros, văz, auz, tact, gust. Ultimul, amar. Teribil de amar. "La dracu'!", zic, "e weekend" şi mă trântesc din nou. Tardiv. Nu am ce face, sunt prea slab - sar în papuci, mai apoi în pantofi şi, în cele din urmă, în piaţă. Pentru o jumătate de zi, am mai murit puţin.

■

O noapte frumoasă

"EU AM să-i înţep urechile". "Eu am să-i intru în nas". "Nu! trebuie să facem totul împreună; urechile sau nasul?"

N-am să aflu niciodată ce au hotărât muştele verzi. De fapt nici nu dormeam, aţipisem doar. Puţin. Muştele verzi continuă să bâzâie prin apropiere cu deosebirea că nu le mai deslușesc rostul - eu, de fapt, trăiesc.

E bine aici jos, printre ierburi. Deasupra un vânt puternic îndoaie cocenii, iar eu nu am nici un chef să mă ridic. Plantele mă protejează cât pot de bine fără să-mi pretindă în schimb ceva.

Este deja după-amiază. A plecat acum trei ore şi observ că nu a revenit încă. Lanul de porumb este departe de sat. Prea departe. Fiecare transport cu ştiuleţi e însoţit de o pauză lungă, lungă, răstimp în care încerc să nu mă plictisesc.

Am aţipit iar şi m-am trezit iar. De data aceasta complet singur. Muştele verzi au dispărut subit fără să-mi lase nici un mesaj. Probabil că le-a gonit vântul. Sau poate că nu. Şi tata nu vine.

Mă ridic înfrigurat şi-mi îndrept privirile spre deal. Dincolo de el şi continuând spre stânga se deschide drumul către sat. Dintr-acolo trebuie să apară. Următoarea oră o dedic supravegherii acestui drumeag pierdut printre solele de floarea-soarelui, porumb şi scaieţi. Încerc să surprind clipa în care, la intersecţia vizuală dintre deal şi drum, se vor înfiinţa ca din nimic carul, calul şi tata. Zadarnic. Obosesc şi cad moale pe ierburile la fel de moi, dar ceva mai reci; normal - este octombrie. Soarele tocmai şi-a făcut culcuş pe culmea dealului şi totul pare mai impunător, mai solem, de parcă s-ar pregăti ceva special numai pentru mine. Este atât de liniște încât se poate întâmpla orice. Şi se întâmplă. De pe culme, din spatele soarelui se desprinde un ansamblu mobil plutind oarecum nesigur înspre mine. Chestia asta în mod sigur nu-i nor. Plutirea interesată, culoarea neagră - singura alcătuire de această culoare din areal - aerul încremenit în tăcere, hm!

Curând mi se dezvăluie întreg misterul. Aflu mai întâi că nu este nici un mister. E tata. Oh, Doamne, a murit. Şi acum vine să îmi spună. Calul îşi mişcă picioarele într-un trap maiestuos pe o cărare nevăzută, dar care există negreşit acolo, sus...

"Am venit să-ţi spun că am murit", mă anunţă tata domolind gesturile nervoase ale calului.

"Ei drăcie!" zic, "a murit şi calul". Totul mi se pare atât de normal.

"Aşa a vrut Dumnezeu", îmi spune tata dar nu ştiu exact la ce se referă.

"Cum s-a întâmplat?" îl întreb ridicându-mă leneş pentru a-mi dezmorţi fesele. În drum spre poziţia bipedă reuşesc să-mi strecor între dinţi o tulpină de pir dulce, curată. Îmi place asta.

"Ne-am răsturnat în râpa lui Mangulică; cred că am fost prea încărcaţi", îmi răspunde privind cu poftă mişcarea cilindrului vegetal dintr-un colţ al gurii mele în celălalt. Ar vrea şi el, ştiu asta. Îi ofer dar mă refuză categoric.

"Degeaba, n-are nici un gust acum..."

"A-ha!", e tot ce găsesc să-i spun.

"Să ai grijă de mă-ta, auzi? Şi n-o lăsa să boceaască prea mult, ştii că nu-i face bine!" Îşi îndreaptă instantaneu privirile spre sat, spre locul pe unde s-ar găsi casa noastră.

"O să am, poţi să fii sigur de asta".

"Bine". Calul dă din nou semne de nervozitate. "Hooo! putoare, un' te grăbeşti?" îi strigă tata dar nu îl loveşte. Nici nu cred că ar avea cum. Am impresia că în planul fizic nu se întâmplă prea multe, dar este un amănunt de mică importanţă. În schimb un bolovan mare, perfect rotund şi incredibil de greu mă izbeşte cu putere în inimă. Simt cum îmi dau lacrimile.

"Nu puteai să fii şi tu mai atent!?! asta ne mai lipsea acum, mort în casă!" îi urlu cu năduf, deşi altceva aş fi vrut să-i spun. Cred că ceva frumos.

"Lasă bă, că toţi o să vă duceţi; nu asta contează. Tu vezi de mă-ta şi de gospodărie".

"Bine, tată, bine" şi tac. Niciodată nu am avut ceva serios să ne spunem. Doar banalităţi. Acum nici o excepţie nu vine să ne disturbe aparenta conversaţie. Şi chiar dacă ar veni, de ce să ne disturbe? Noi doi nu avem nevoie de cuvinte. Şi nici nu am avut. M-a iubit - amănunt absolut suficient.

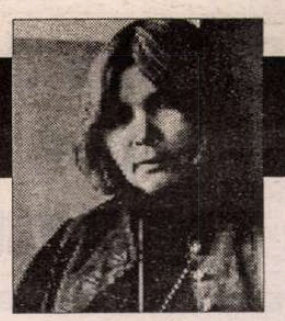
"Am plecat", mai spune şi căruţa celestă se întoarce către deal. Din soare nu se mai vede decât un arc de cerc îngust. În cercul acesta intră şi carul şi calul şi tata; apoi dispare totul. De ce mi se pare că în adâncuri?

În râpă, sub o grămadă de porumb şi fiare, o masă diformă de carne de om şi de cal. Un singur lucru a rămas întreg şi mă bucur - zâmbetul larg de pe faţa bătrânului. Înţeleg de ce - îmi vorbise.

Când ajung acasă e deja noapte. Dar e o noapte frumoasă.

■

In memoriam
GEORGETA NĂPĂRUŞ

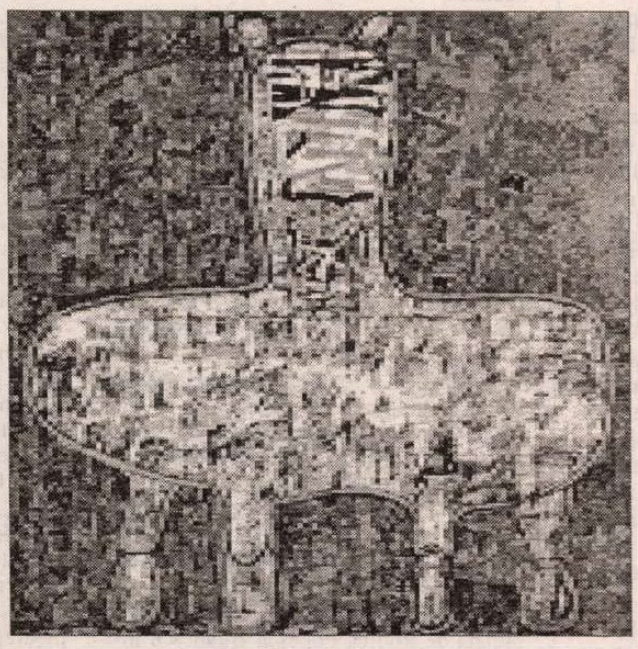


Imperiul culorii

MULTIPLU indispensabilă unei culturi, relaţia dintre artist şi critic e o relaţie delicată şi îndeobşte ingrată. Cum bine se ştie, criticii şi istoricii de artă nu se înţeleg întotdeauna prea bine cu artiştii despre care îşi rostesc părerea. Îi desparte de obicei un viciu fundamental: cei dintâi lucrează cu cuvântul, ceilalţi cu penelul, dalta şi aşa mai departe. Sunt două trăiri, două experienţe cu totul diferite şi lucrul acesta devine evident în dialogul dintre cei doi protagonişti, ducând foarte adesea la înţelegeri greşite, ca să nu spun neînţelegeri. Nu a fost cazul - şi faptul e rar - în relaţia mea cu Georgeta Năpăruş.

Între mine şi Georgeta Năpăruş a existat mult mai mult decât simplul raport dintre cel admirat şi cel ce admiră. A existat o comuniune. Comuniunea angajează două fiinţe umane pe un plan mai înalt decât stima şi preţuirea reciprocă. E un punct de intersecţie a două afinităţi, care se situează sub semnul unei iubiri de o natură particulară. De aceea se şi poate vorbi de comuniune. De aceea mă şi exprim aici nu ca un simplu profesionist al scrisului despre artă, ci ca un exponent al iubirii. Omul Georgeta Năpăruş, dublat de artistul Georgeta Năpăruş, această sintagmă inextricabilă, m-a făcut s-o iubesc. Mi-am aşternut iubirea pe hârtie şi vorbele mele - pătrunse tot atât de sfială pe cât de avântul înaripat al elogiului - Georgeta Năpăruş le-a cunoscut. Sub imperiul emoţiei imediate, îmi îngădui să le evoc cititorului o ultimă oară, cu sentimentul că pictoriţa e încă între noi, că le aude şi că se bucură, şi-mi spune ca şi atunci, odinioară, plimbîndu-şi privirea pe filele cărţii abia apărute, pe care i-o închinasem: "Dragă Radu Bogdan, asta este! De acum înainte rămînem legaţi până la moarte!" Şi aşa a şi fost...

Scriam atunci la timpul prezent, un timp care acum a devenit trecut: "Georgeta Năpăruş e un personaj foarte aparte. Fără caracterul ei particular, fără noblеţea ei înnăscută, portretul pe care încerc să i-l fac nu s-ar fi închegat. Pictoriţei acesteia inteligenţa îi putea ţine loc de morală. Ea n-a cunoscut mediocritatea agresivă a prejudecăţii, ci numai sublimul pasiunii superioare. A înţelege în profunzime a însemnat pentru ea a respecta şi a iubi. O fată din târgul Comarnicului, la obârşia obârşiilor o ţărancă! Însă acest vlăstar al pământului a fost de fapt o regină, o Doamnă de mare ceremonial.



Calul troian

A crede c-o iscodeşti şi că-i pătrunzi în suflet era o iluzie! Între mine şi ea se instituia, cu măsura echilibrată a mediei, distanţa de nedepăşit a bunului-simţ. Nevinovate, întrebările se loveau uneori de o platoşă invizibilă, de un protocol nescris al uzanţelor. Nimic n-o scotea pe artistă din cetatea vrerilor ei. Dacă forţai nota erai iremediabil pierdut! În acelaşi timp însă Georgeta Năpăruş era o conştiinţă curată, o inimă generoasă, un camarad bun şi loial. Eleganţa în gest era pentru ea o lege a armoniei. I-am simţit întotdeauna mâna întinsă întru întâmpinare. Rareori am întâlnit un creator atât de dezinteresat, atât de discret cu opera lui, atât de lipsit de vanitate şi atât de străin de invidie! Modestie, decenţă, mândrie? Numiţi-le cum vreţi! Au fost însă pentru mine condiţii indispensabile pentru a mă învesti în pictura ei", care pentru mine ca şi pentru dânsa a însemnat întotdeauna o poartă deschisă spre grădinile Edenului. Această muncitoare neobosită îşi rătăcea penelul într-o lume mirifică, plină de haz şi de poezie, în care umorul se îmbina cu observaţia sagace şi irealul cu duhul răzvrătit, în măsura în care a sfida logica narativă însemna o revoltă împotriva banalului. Era felul Georgetei Năpăruş de a-şi zămisli o lume în care se odihnea, contemplând cu seninătate, dar cu un surâs ghiduşar jucăriile năzdrăvane ale lui Dumnezeu Atotcreatorul. Vă amintiţi de calul acela din ultima ei expoziţie, un cal mare şi alb, traforat din lemnul cel mai curat şi mai luminos în lucirile lui mate, un cal cu multe chilioare şi cămăruţe, în care făpturile Domnului, gingaş caraghioase, mici cât o nucă, dar mândre cât o ţară, te întâmpinau cu vesela lor simfonie de culori şi cu siluetele lor năstruşnice, voind să te învăluie în cântec şi descântec? Îl am şi acum în minte şi amintirea lui mi se strecoară în suflet ca şi cum, din tărâmul ei de moarte, în acest ceas al despărţirii din urmă, Georgeta Năpăruş ar fi voit să-mi trimită un dar...

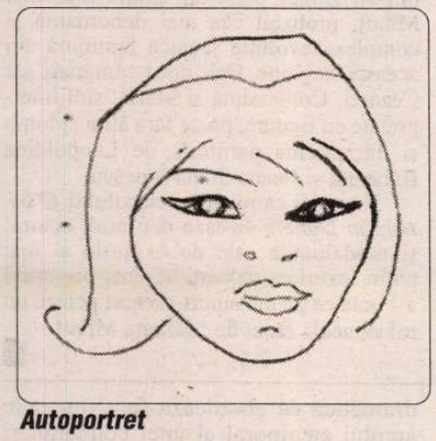
Pictoriţa voioşiei şi a nălucirilor zburdalnice, a glumei pătrunse de tâlc, a străbătut multă vreme cât a fost printre noi un pustiu al durerii secrete. Ajunsese în ultimul ei deceniu şi jumătate de viaţă o înţeleaptă care ştia să-şi sufere rănile. Şi le suferea nu numai în tăcere, dar şi cu o ţinută ieşită mult din comun. Am avut prilejul s-o urmăresc în toate avatarurile ei, care uneau într-o coeziune strânsă pe mamă, pe tată, pe fiu, întreaga familie. Ce putere a avut această fiinţă să închidă cu îndârjire uşa oricărei profanări şi să menţină intactă, neprihănită, iubirea, înălţându-se deasupra micimii, nimicniciei! Oare îi puteam privi altfel pictura decât - ca o păsire în raiul contradictoriu, fantastic, al lumii visărilor treze, acolo unde nu ştii prea bine care e hotarul dintre real şi ireal, dintre frumos şi râsul grotesc cu care se împleteşte, se îngână?

Că picta ori îşi depăna bucuria sau suferinţa, Georgeta Năpăruş îmi îndrepta gândul întotdeauna spre un ţinut al demnităţii, al datoriei ce se voia împlinită cu orice preţ. Şi Georgeta Năpăruş a ştiut întotdeauna să-l plătească. Nu numai că a trecut prin viaţă având o morală dar lucru mai rar, s-a comportat consecvent în acord cu ea. Imperiul de culori al Năpăruşei, lumea ei de zâne şi gnomi, sertăraşele şi compartimentele ei cu surprize, într-un cuvânt uluirile ei pline de prospeţime şi viaţă, dar şi de rictusuri şi grimase adesea amare, e străbătută toată de o conştiinţă a demnităţii, care te face - dacă eşti cât de cât poet în simţire, dacă ştii cât de cât să cumpăneşti receptiv - să pătrunzi în această lume nu doar cu încântare dar şi cu un anumit respect. Umorul Georgetei Năpăruş nu e frivol, ci confratern.

Am fost foarte atent la această lecţie de demnitate şi de iubire, care i-a permis să-şi ducă traiul cu fruntea sus. Georgeta Năpăruş a ştiut întotdeauna că iubirea, fie ea de soţ, copil sau simplu aproape, prieten dacă vreţi, înseamnă mai presus de toate prezenţă în nevoie, dăruire, imperativ moral. Era născută a nu fi trădătoare, a nu părăsi vreodată tărâmul acelei străvechi tradiţii a binelui, tradiţie scumpă numai celor aleşi, foarte rară, dar nu mai puţin reală. Mie unuia, arta ei mi-a apărut tangentă la o asemenea ţinută, chiar dacă într-un mod indirect, hrănit de imaginaţie. Ştiţi însă prea bine că vorbind de pictura Georgetei Năpăruş suntem îndemnaţi să rostim cuvântul *farmec*. La dânsa farmecul se înveşmânta în straiele somptuoase ale prinţiarului, ale unui prinţiar firesc, unit cu prestanţa, echitabil şi şugubăţ totodată.

Să mi se ierte acest lirism intempestiv, ce nu s-a voit funebru, menit să-mi mascheze mai bine lacrimile, fidel unei pudori pe care sunt sigur că Georgeta Năpăruş ar fi aprobat-o.

Radu Bogdan



Autoportret

Marea pictoriţă

COBORÎTOARE din oraşul cu bogatele livezi de meri, ea însăşi îmi părea un măr frumos, domnesc. Bucălatul ei chip de copil m-a uimit întotdeauna.

Eram cam de-o vîrstă (ea mai mică decît mine cu o lună) şi, cînd ne-am cunoscut, băteam la porţile afirmării, fiecare pe calea aleasă. Ea o preferase pe aceea a culorilor (venea doar din oraşul cu meri!) care fixau pe pînză o lume, o atmosferă, un univers numai al ei, în contururi fine, imperceptibile, originale, de neuitat.

Am cunoscut-o prin anii '60. Am vizitat-o în atelierul din Calea Dorobanţilor, în fosta casă a lui Macedonski, unde ocupa o spaţioasă odaie, casă dărîmată apoi, cu barbarie, în aşazisa "epocă de aur".

Interiorizată, timidă, comunica greu, dar odată înfăptuită comunicarea, legăturile de prietenie durau.

A fost o adevărată prietenă a scriitorilor, gazdă încântătoare. În atelierul ei se strângeau mulţi scriitori, pictori, artişti care-i admirau pânzele. Printre alţii, Nichita Stănescu. Georgeta Năpăruş s-a mirat, cîndva, de trădarea unor scriitori care părăseau "corabia" celui ce-i lansase în literatură... Firea ei generoasă şi dreaptă, de om mai mult al muntelui, nu înţelegea "politica" artiştilor şi a scriitorilor care sacrificau sentimentul sacru al prieteniei, pentru a urca pe scara socială.

Ne-am văzut rar, furaţi de "imediatul" perisabil în care ne aflam, de greutăţile întîmpinate de fiecare. Şi rău am făcut, fiindcă fiinţa Georgetei Năpăruş radia linişte, calm, seninătate.

În ciuda faptului că nu ne-am vizitat, ani în şir, îmi plăcea să o ştiu acolo, printre cei dintîi artişti care decantau culorile, nuanţîndu-le, care împărţea spaţiul într-un fel al ei, special, care ordona liniile într-o ordine a ei, proprie. Aveam, nu ştiu cum, un sentiment tonic de încredere în tot ce făceam, cînd mă gîndeam că şi ea, marea pictoriţă, gîndea ca noi.

Două tablouri din prima epocă de creaţie a Georgetei Năpăruş atîrnă la mine pe un perete care altfel, ar părea chel, insignifiant. Totdeauna le-am privit şi le privesc mereu cu aceeaşi plăcere. O vază cu flori, cu "cavaleri" mă uimeşte mereu prin puterea de sugestie a fragilităţii, radiind o lumină blândă şi, parcă, tristă. Da, pata de lumină a fragedei flori albe pare a spune: "aibi încredere, dar nu prea mare!" Armura fragilităţii şi a gingăşiei care biruie pînă la urmă? Dar, oare, biruie? Tablourile ei din altă epocă înfăţişînd capete par un stăruitor apel la raţiune, la gîndul care poate ordona, schimba, transforma Universul.

Regret că nu i-am spus, la vreme, ce cred despre unicitatea picturii ei, despre ceea ce declanşează această gîndire prin culori şi forme, şi volume, şi dimensiuni în sufletele privitorilor.

S-a stins, azi, lumina ochilor care au ştiut să capteze lumina, în diferitele ei ipostaze, şi în culori, în nuanţe, în forme, *frumosul* din jur... Se coboară în marele ÎNTUNERIC o *lumină*. Vecini de vise, de aspiraţii, suntem, prin hazard, vecini de morminte... Poate nu ne vom simţi *acolo* atît de singuri...

Fie ca petalele de lumină, culorile ce vor rămâne *desupra* să amintească veşnic de marea pictoriţă Georgeta Năpăruş!

Eugenia Tudor-Anton

Românii de la Teatrul Levant uluiesc publicul cu "Pelicanul" de Strindberg

AŞA CUM anunţam într-un număr precedent, Teatrul Levant cu spectacolul *Pelicanul* în regia Cătălinei Buzoianu a inaugurat cea de-a XXVIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sitges, entuziasmînd realmente publicul şi critica de specialitate cu cele trei reprezentaţii. Cătălina Buzoianu a fost prezentă în festival şi anul trecut cu *Pescăruşul* de la Teatrul Mic. Ni se pare firesc să vă facem cunoscute anul acesta ecourile pline de elogii, din importante ziare barceloneze şi madrilene, după ce s-a jucat *Pelicanul.* Fragmentele pe care le-am selecţionat din cronicile apărute redau atmosfera festivalului, imaginea şi modalităţile de receptare a regiei, a interpretării actoriceşti, a scenografiei cu totul speciale. De fapt, compania Teatrului Levant, condusă de Valeria Seciu, a inaugurat nu numai festivalul, ci şi un spaţiu pe care l-a introdus în circuitul teatral. **(M.C.)**

◆ Seara inaugurală a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sitges a fost una dintre cele mai sărbătoreşti din ultimele ediţii, mai ales datorită posibilităţii - ca să n-o numim noroc - de a prezenta Teatrul Levant din Bucureşti cu montarea *Pelicanului* de Strindberg. Un spectacol extraordinar, atît prin lectura stranie a regizoarei, cît şi prin interpretarea şi resursele interminabile ale actorilor.[...]

Ce diferenţă există între Festivalul Internaţional de Teatru de la Sitges şi alte manifestări de acelaşi fel? Pe lîngă mulţimea de elemente asociate cu orice localitate de pe coastă, cu soarele şi căldura lunii iunie - pentru cei veniţi în vacanţă, mărfurile de privit şi de neatins -, în Sitges se produce fenomenul neobişnuit al acumulării codurilor scenice (limbi, stiluri, discipline) în spaţii în care contactul cu artişti este strîns şi în intervale de timp atît de scurte că publicul e practic epuizat - fără să ne mai referim la tipul de oboseală -, şi cu sufletul cutremurat de haotica succesiune de stimuli care vin de pe scenă.

Seara inaugurală a fost un extraordinar exemplu al acestor caracteristici diferenţiatoare. O zi de 6 iunie care se poate considera ca fiind una dintre cele mai bune din ultimii ani ai festivalului. Premiera absolută a fost încredinţată companiei Teatrul Levant din Bucureşti. Regizoarea Cătălina Buzoianu îi uluise deja pe critici la ediţia trecută a festivalului de la Sitges cu versiunea *Pescăruşului* de Cehov. [...]

Joan Ollé (directorul festivalului) - cu flerul său recunoscut - a hotărît din nou să parieze pe Buzoianu, prezentînd la Sitges cea mai recentă montare a sa, *Pelicanul* lui Strindberg.

Organizarea le-a încredinţat un spaţiu nou - vechea piaţă din localitate - şi psihicul proaspăt al publicului. Pînă la sfîrşitul spectacolului, acest principiu imaculat a fost anulat de o propunere scenică de maximă complexitate, deconcertantă, pasionată, dedicată, caleidoscopică. După cinci minute de desfăşurare, publicul se cufundase pe de-a-ntregul în scenariile multiple - de la simplitatea decorului din *Hamlet* din povestirile lui Poe pînă la sugestii ale artefactelor lui Kantor - pe care Buzoianu le preia în piesa lui Strindberg, conferindu-le o personalitate de ansamblu, bolnăvicioasă, patetică, destructivă. O familie distrusă de propriile fantasme, convieţuind într-un spaţiu la fel de putred ca şi vieţile membrilor ei. Evoluţia colectivă şi individuală al acestui ansamblu este surprinzătoare: de la caricatura histrionică comparabilă cu aciditatea tetrică gen Adams, pînă la întunericul otrăvit de tragedie clasică, în care moartea este singura soluţie în faţa unei existenţe imposibil de suportat. Jocul interpretativ este de o complexitate neobişnuită.

După acest şoc emoţional - la sfîrşitul spectacolului nu-şi mai aducea nimeni aminte că totul se petrecuse în limba română. [...]

Juan Carlos Olivares
ABC, 8 iunie 1997

◆ Cu teatru, şi încă de cea mai înaltă calitate, a demarat, vineri seara, a 28-a ediţie a festivalului Sitges Teatre Internacional. Cătălina Buzoianu a prezentat deja, în ediţia precedentă a festivalului, o versiune a *Pescăruşului* de Cehov care a impresionat prin extraordinara energie pe care, departe de un Cehov de umbre şi de introspecţie, au reuşit s-o transmită actorii.[...] *Pelicanul* de August Strindberg, o piesă prin excelenţă de text, pe care Buzoianu o transformă într-un torent scenic de forţă desfăşurată.[...]

Provenind din România, dintr-un final de mileniu de după căderea zidului Berlinului, *Pelicanul* Cătălinei Buzoianu oferă şi o lectură politică. Masca mortuară a tatălui are o surprinzătoare asemănare cu mumia lui Lenin, iar protagoniştii - mama, fiul, fiica şi soţul acesteia din urmă, cu relaţia sa cu mama - sunt susceptibili de a fi interpretaţi ca simboluri ale forţelor destructive (autodestructive) care interacţionează în ţările din Est.

Pe tot parcursul piesei, este fascinant jocul actorilor de la Teatrul Levant, printre care se distinge indiscutabil Valeria Seciu (mama), urmată de minunaţii Vlad Zamfirescu, Oana Tudor, Mircea Rusu şi Domniţa Mărculescu Constantiniu.

Pablo Ley
El País, 8 iunie 1997

◆ În timp ce nu mai conteneau aplauzele şi ovaţiile concurenţei, la fel de cucerită ca şi publicul spectator, regizoarea Cătălina Buzoianu şi prima actriţă a companiei Teatrul Levant din Bucureşti, Valeria Seciu, toastau pentru noul "teatru" pe care ediţia a XXVIII-a a festivalului Sitges Teatre Internacional (STI) l-a încorporat în circuit.

Este vorba de vechea Piaţă de lîngă Primărie, o clădire fără nici un fel de recuzită convenţională pentru teatru şi pe care, cu toate acestea, geniul coplesitor al Cătălinei Buzoianu l-a transformat în adăpostul inegalabil al unor pasiuni dramatice tulburătoare.

Din magnifica montare a *Pescăruşului* de Cehov pe care, anul trecut, Cătălina Buzoianu a oferit-o la Prado, de la distanţa unui scenariu în stil italian, lipsea ajutorul unei traduceri simultane care ar fi putut apropia mai tare publicul de emoţiile dramei lui Cehov. Anul acesta, totuşi, toată emoţia pe care o poate conţine această "tragedie domestică" pe care Strindberg a construit-o în *Pelicanul* a umplut incinta Pieţei - cu care se armoniza foarte bine scenografia cu sugestii de ruină a Liei Manţoc - şi a fost suficient un scurt sinopsis al celor unsprezece scene ale piesei pentru ca publicul să poată intra pe deplin în atmosfera spectacolului. Înalta clasă a interpreţilor Teatrului Levant, fondat de Valeria Seciu în 1991, a reuşit să captiveze publicul, aflat foarte aproape de scena

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Furie şi neputinţă

ULTIMA premieră a Teatrului Naţional din Bucureşti şi ultimul spectacol al stagiunii a fost *O batistă în Dunăre* de Dumitru Radu Popescu, o piesă scrisă în 1987, nepublicată şi pusă în scenă astăzi de regizorul Ion Cojar, în scenografia Mariei Miu. Cînd lucra la acest spectacol, Ion Cojar nici nu se gîndea că premiera îl va prinde şi într-o altă postură: aceea de director al Teatrului Naţional din Bucureşti. Aşadar, tranziţia a însemnat chiar facerea *Batistei în Dunăre,* prilej cu care regizorul a luat contact direct cu toate palierele teatrului, de la ateliere şi tehnicieni, pînă la actori, pregătindu-i într-un fel directorului, terenul.

Dramaturg, cu o operă considerabilă, Dumitru Radu Popescu s-a bucurat în decursul timpului de atenţia celor mai importanţi regizori români: de la Vlad Mugur care-i punea în scenă în 1966, la Teatrul Naţional din Cluj, *Vara imposibilei iubiri*, la Gheorghe Harag, Alexandru Colpaci, Aureliu Manea, Valeriu Moisescu, Petre Bokor, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dominic Dembinski, Mircea Cornişteanu şi, bineînţeles, Silviu Purcărete, cu remarcabilul *Pitic din grădina de vară* de la Teatrul Naţional din Craiova.

O batistă în Dunăre, în versiunea sa scenică, care, probabil, adaptează, pe ici, pe colo, textul, nu este o piesă de rezistenţă, de mare şi profundă respiraţie. Două poveşti, din două lumi diferite, se intersectează la un moment dat printr-o coincidenţă, nu foarte clar punctată în spectacol. Într-o puşcărie dintr-un orăşel de pe Dunăre, trei deţinute îşi plîng pe umăr, deznodînd firul vieţii. Olga – interpretată de Rodica Popescu Bitănescu într-o notă aparte, care nu are nimic a face cu apariţiile ei din ultima vreme – este trasă pe sfoară de propria parteneră de bişniţă, Larisa, şi lăsată să meargă la zdup singură şi cu banii luaţi. Tinerele Smărăndiţa şi Sînziana promit să se răzbune şi să o pedepsească pe Larisa care, între timp, îşi schimbă adresa şi dispare. Cele două bîntuie printr-un bloc mai degrabă fantastic în care cresc vaci şi viţei, în care se trage cu tunul şi de pe care se lansează paraşute. Crezînd că o sperietură de moarte va face posibilă recuperarea banilor pierduţi de Olga, cele două tinere provoacă moartea prin infarct a unei bătrîne mutate în locul Larisei. Nici măcar nu vor avea mustrări de conştiinţă, pentru că nici nu ştiu de confuzia făcută. Partea aceasta cu răzbunarea nu apare explicit în spectacol, ci este mai degrabă sugerată, fără a se înţelege foarte bine ce se întîmplă. La fel de neclar, mai degrabă confuz, este construit personajul Larisa - jucat de Tamara Creţulescu - o bişniţară cu pulsiuni filosofice, un rezoneur de sorginte metafizică, un comentator al ce? al cui? Şi tocmai ea! Această apariţie, care trece din cînd în cînd prin scenă, mi se pare inutilă, derutantă. Ca şi opţiunea regizorului de a o distribui pe Irina Codre în rolul Sînzianei, o evoluţie plină de stridenţă, de agresiune nu mereu justificată, oricum jucată mereu la fel, într-un răget de la cap la coadă, spre deosebire de partenera sa Maria Buză, care nuanţează, modelează cu graţie şi simţ scenic.

În blocul cu pricina se dezvoltă, complet paralel, cea de-a doua poveste, la un alt nivel al tragicului, cu substanţă, o situaţie destul de frecventă care-i aduce la un loc, după furtunile vieţii, pe victime şi pe călăi. Tot trei femei: Marta, o înfocată activistă comunistă de ieri, astăzi o bătrînă neputincioasă, o legumă care nu are deloc tresăriri sau împovărări ale conştiinţei, o biată fiinţă senină şi nevinovată care le-a nenorocit direct, pe Contessima, încurcîndu-se cu soţul ei ca un fel de obligaţie ideologică, şi, indirect, pe Cezara, o burgheză adusă de odiosul sistem la ratare şi alcoolism. Cîteva conflicte mărunte se amestecă cu şirul reproşurilor şi învinuirilor, al frustrărilor, al răzbunărilor verbale, cu numărul paharelor trase pe gît de Cezara, cu zgomotul farfuriilor sparte, cu furie şi cu neputinţă. Protagonista acestei poveşti, dar şi a spectacolului este, fără discuţie, Mariana Mihuţ în rolul Cezarei. O apariţie hilară şi tumultoasă, un personaj tragi-comic şi o actriţă cu o forţă uriaşă, care trece într-un singur minut de la disperare la furie şi, apoi, la o judecată aspră şi apăsată a Martei şi, implicit, a tuturor pe care ea îi reprezintă, a nedreptăţilor şi atrocităţilor care au înecat pe care se petreceau episoadele sfîşietoare ale unei ruine familiale care se vede, care se simte chiar şi fără a înţelege literal dialogurile. În *Pelicanul* se întîlnesc elemente din *Sonata spectrelor* şi din *Casa incendiată* de acelaşi autor. Cătălina Buzoianu a topit în elementele tragice din care e făcută piesa această fatalitate perenă care vine de la greci pînă în zilele noastre - trecînd, evident, prin Shakespeare - şi le situează la limitele exacerbării, fără a nesocoti, totuşi, exigenţele limbajului naturalist.[...]

Teatrul Naţional Bucureşti - *O batistă în Dunăre* de Dumitru Radu Popescu (premieră absolută). Regia: Ion Cojar. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Mircea Baniciu. Distribuţia: Leopoldina Bălănuţă, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Irina Codre.

destine, care le-au contorsionat, care au călcat în picioare şi valoare, şi credinţă, şi morală. Mariana Mihuţ face o demonstraţie de actorie de înaltă clasă, care cucereşte prin forţa dezlănţuirii şi rapiditatea alternării registrelor, prin directeţea lansării mesajului, prin modulaţiile vocii, ale gesturilor. Toate acestea sînt strînse într-un singur personaj, graţie Marianei Mihuţ, probabil cea mai debordantă şi complexă evoluţie scenică feminină din această stagiune. Cele două camarade ale Cezarei, Contessima şi Marta, sînt interpretate cu rigoare, poate fără atîta aplomb şi din pricina partiturii, de Leopoldina Bălănuţă şi Ileana Stana Ionescu.

Este clar că regia spectacolului *O batistă în Dunăre* vizează mai mult actorul şi modalităţile sale de expresie şi mai puţin textul ca valoare în sine, preferînd a-l trata ca pe un suport-pretext pentru un rol ca acela făcut de Mariana Mihuţ. ■

Lectura *Pelicanului* propusă de Buzoianu este un monument de luciditate dramatică ce abordează fundamentele arcului atemporal al unei condamnări inexorabile. Şi soliditatea impresionantă a cadrilaterului interpretativ principal îi permite regizoarei anumite licenţe de stil care accentuează atmosfera tulburătoare a istoriei.[...]

În lunga şi sinuoasa istorie a vieţii teatrale din Sitges, ar fi greu să ne amintim de o inaugurare atît de caldă, exaltată, sincer cordială, ca aceea de alaltăseară, cu ocazia reprezentării *Pelicanului* lui Strindberg de către Teatrul din Bucureşti.

Joan-Anton Benach
La Vanguardia, 8 iunie 1997

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Între viaţă şi memorie

N-A APUCAT încă să se stingă vuietul furtunii care l-a smuls pe Florin Niculiu, că un alt mare artist, Georgeta Năpăruş, unic prin natura imaginarului, prin stilistică şi prin infinita sa discreţie, a dispărut şi s-a resorbit în lumea propriilor sale semne. Dacă lui Niculiu îi rămăseseră, în anii din urmă, doar formele elementare de viaţă din care s-a hrănit spiritual cu o exuberanţă ultimativă, Georgetei Năpăruş i-a rămas teritoriul unei incomensurabile memorii. Întregul său destin uman şi artistic s-a construit pas cu pas prin sondarea neobosită a unui univers dispărut demult din orizontul omului contemporan. Cu o vervă ieşită din comun, dublată de ironie şi de o melancolie adîncă şi tandră, ea a reactualizat momentul irepetabil în care infinitele variante ale vieţii s-au întîlnit şi au coabitat edenic, fără nici o urmă de vană dorinţă a supremaţiei. Umanul în ipostaza lui mitică, aşezat în spaţiul unei etnografii difuze, zoologicul şi însemnele unor civilizaţii atemporale au trăit permanent în acelaşi unic registru al unei lumi nediferenţiate. Derivate, aparent, din eposul folcloric şi din sucul enţa narativă a imaginarului rural, ca un simplu exerciţiu ludic sau doar ca un imens spectacol suficient sieşi, compoziţiile Georgetei Năpăruş sînt, de fapt, comentarii ample asupra creaţiei, asupra energiilor generatoare şi a imperativului reactualizării. Asemenea Creatorului însuşi, care nu alege, nu explică şi nu părtineşte, Georgeta Năpăruş priveşte totul cu aceeaşi uimire şi cu o egală iubire. Fie că este vorba despre diseminări de forme pe un cîmp unic, fie despre ordonări severe pe registre diferenţiate, ochiul artistei operează în acelaşi plan şi refuză orice tentaţie a ierarhizării. Personajul solitar şi schematic, asupra căruia se revarsă tonuri şi transparenţe, modulări cromatice şi separaţii grafice de o inepuizabilă bogăţie, anatomia zoologică ori schiţa unei construcţii tehnice trăiesc cu egală îndreptăţire într-un spaţiu comun şi neviciat de abuzurile unui regn în detrimentul celuilalt. Dacă există, în cele din urmă, o anumită focalizare a interesului, ea este exprimată nu printr-o acţiune deliberată şi lucidă, ci doar prin puterea de sugestie, ca în desenele copiilor, a imprevizibilei perspective afective. Supradimensionarea unei forme, accentuarea ei cromatică, încălcarea registrului sau decupajul ferm pe un fond puternic contrastant sînt singurele modalităţi de orientare a privirii şi de subminare a riscului monotoniei. Şi chiar dacă succesiunea registrelor pe verticală şi ritmica elementelor pe orizontală par a constitui suportul unei lecturi narative, în fapt pictura Georgetei Năpăruş este tot ce poate fi mai îndepărtat de epica exterioară sau de orice altă formă de retorism. Pentru că, în ciuda asocierii lor în acelaşi plan, formele sale nu comunică între ele alt fel decît plastic. Deşi apropiate, ele trăiesc autonom, deşi juxtapuse, ele sfîrşesc prin a fi solitare. Tabloul devine, astfel, o imagine extinsă a lumii şi o metaforă dezvoltată a realităţii însăşi. Dar a unei realităţi care a ieşit din amorf şi trăieşte deplin experienţa maximei diversităţi într-o exemplară unitate. Într-un anume fel, pictoriţa preia, la altă scară, mai puţin mecanică şi, în consecinţă, mai puţin previzibilă, visul totalizator al lui Arcimboldo. Numai că portretul iese acum din particular, din rigoarea lui antropomorfă, şi se extinde pînă la aparenta disoluţie. Însă strategia percepţiei rămîne, oarecum, neschimbată. Ochiul trăieşte în aceeaşi fluctuaţie, în aceeaşi abisală indecizie, constrîns permanent să alerge între *parte şi întreg*. Între un *întreg* infinit ca forţă de proliferare, ce trece dincolo de constrîngerile fizice ale pînzei, şi o *parte* ea însăşi mărturie a întregului prin bogăţia sugestiilor coagulate pe un spaţiu determinat. Asemenea lui Arcimboldo, Georgeta Năpăruş creează metonimii plastice şi redefineşte noţiunile în cîmpul imaginarului. Eposul ei, atît de confortabil şi de generos la prima vedere, este, în profunzimea lui, o încercare patetică de a salva pluridimensionalitatea unei lumi subminate de ignoranţă şi mereu ameninţată de uitare. Acolo unde privirea încearcă să desluşească istorisiri, poveşti mărunte şi bucurii simple, aşteaptă, încă necercetate, *principii, forme emblematice, reflexe ale unor existenţe primordiale.* Pentru că oricît ar părea de familiare personajele, bestiarul şi întregul inventar al Georgetei Năpăruş, ele nu sînt nici consecinţa abilităţii mimetice, nici simplă recuzită în amenajări butaforice şi nici accente mai tari de culoare locală. Atemporale, ca nişte păpuşi neolitice aduse în bidimensional, abia desprinzîndu-se din fundaluri magmatice, aceste forme sînt inciziile magice ale unei memorii redeşteptate. Dacă uneori le însoţesc umorul şi ironia, dacă o bucurie difuză răzbate din toate ungherele pînzei şi voluptatea exprimării se contopeşte cu întregul ceremonial plastic, nu înseamnă nicidecum că în statica atemporală se insinuează agenţii relativismului. Ci doar că totul capătă suflu vital şi prezenţă nemijlocită. Georgeta Năpăruş a ştiut să conjuge inconfundabil sentimentul duratei cu irizările clipei, arhetipalul cu spontaneitatea şi enunţul sever cu jubilaţia privirii.

Începîndu-şi prematur lungul ei drum în posteritate, această operă confortabilă şi complexă, spectaculoasă şi profundă, va răzbuna, fără îndoială, întîmplarea că omul este perisabil. Şi mîhnirea că nici artistul nu poate înfrînge fatalitatea condiţiei sale umane. ■

Nu am nostalgia Feţilor Frumoşi

Spune-mi, Tiberiu Almosnino, de cîţi ani slujeşti Opera?

Am absolvit Liceul de coregrafie din Bucureşti în 1981 şi în acelaşi an am fost angajat prin concurs la Opera Română. Deci...

Dacă ar fi să pui în balanţă ce a cîştigat şi ce a pierdut baletul românesc în această perioadă, în ce parte ar înclina?

Eh, aici este mai mult de discutat. Baletul, ca formă de spectacol, la noi a regresat pentru că nu a venit cu nimic nou. Poate părea hazardată sau chiar paradoxală remarca mea. Să mă explic. Dansul clasic este ca ştiinţele exacte, este matematică, este precizie tehnică şi ideal fizic. Concesii nu sînt admise căci greşeşti rezultatul. Din acest punct de vedere, şcoala românească de coregrafie poartă o vină majoră. Dacă din punct de vedere al performanţei tehnice, evoluţia în dans poate fi comparată cu recordurile sportive, şi la noi nu este cazul, din păcate, noutatea ar trebui să vină din fastul montărilor. Concepţia regizorală şi scenografică are mult de suferit, peste vechile noastre spectacole prăfuite demult, adăugîndu-se un fard ori prea palid ori prea puternic. Sărăcia de idei, de gust şi de fonduri este evidentă. Dansul contemporan, la rîndul său, a suferit modificări. De la stilizarea folclorului autohton s-a mers spre asumarea influenţei occidentale. Şi în balet şi în dansul contemporan se folosesc mai mult casetele video şi mai puţin propria imaginaţie. Emulaţia produsă de dansul contemporan românesc nu poate fi însă contestată, chiar dacă el rămîne un copil încă în creştere.

Cum ai caracteriza un dansator?

Pentru mine dansatorul este un om care aparţine culturii, aş îndrăzni să-l numesc chiar un om de cultură, un intelectual şi un sensibil receptor al realului şi irealului. Insuficientă mi se pare definiţia pe care o dă Maurice Béjart dansului. Eu nu consider că dansul este un sport asezonat cu ceva în plus, nedefinit, ci mai degrabă o artă care se înrudeşte cu sportul prin efortul fizic. O astfel de caracterizare a dansului, pentru mine surprinzătoare şi chiar minimalizatoare, nu face decît să se dea apă la moară celor care pe scenă fac doar sport, ignorînd voit acel ceva în plus, dar esenţial.

Ai nostalgia rolurilor de prinţ? Ţi-ar fi plăcut să fii mereu Făt Frumos?

Prinţii din baletul clasic sînt personaje impersonale, cu un minim conflict interior. Eu prefer personajele care reclamă o creaţie actoricească; pe acestea le simt mai apropiate structurii mele. Nu am nostalgia Feţilor Frumoşi.

Ai avut ca partenere o sumedenie de colege, soliste şi prim-soliste. Cu soţia ta ai avut ocazia să dansezi?

Da. Deşi poate părea o simplă anecdotă, am să relatez cu mare plăcere întîlnirea noastră pe scenă, care s-a transformat într-o relaţie ce împleteşte acum profesia cu viaţa privată. Proaspăt intrat în teatru, cu un păr cîrlionţat pînă pe umeri, am fost repede reperat de maestrul Vasile Marcu, care, cu uşoară maliţie, m-a numit "Tînărul Tarzan". Cum soţia mea nu avea partener, a întrebat: Cine este Jane? Maestrul Marcu i-a răspuns simplu: Tu.

Gigi Căciuleanu afirma într-un interviu recent, parafrazîndu-l pe Maurice Béjart, că sec. XXI va fi tot al dansului.

S-ar putea să greşesc, dar eu am impresia că oamenii sînt programaţi strict pe direcţii precise. Iar progresul social este canalizat spre dezvoltarea tehnologică, încît arta îşi va găsi locul în medii extrem de elevate sau extrem de snoabe. Aş dori ca sec. XXI să fie al artei în general, al bunătăţii, al onoarei şi onestităţii. Din păcate toate acestea lipsesc chiar artei şi artiştilor, care au ridicat compromisul la rangul cel mai înalt al existenţei lor. Vrem, nu vrem, arta are un caracter formativ, prost ghidată poate deforma dramatic chiar societatea căreia i se adresează.

Aveţi de puţin timp o conducere nouă în instituţie. Pentru tine aceasta înseamnă "schimbare" sau "schimbarea în continuitate"?

Atîta timp cît schimbarea la vîrf în conducerea Operei nu produce efecte, se poate vorbi de continuitate. Personal nu sînt de acord cu concursul, aş fi preferat numirea. Acest lucru ar fi implicat şi ministerul tutelar, obligîndu-l totodată şi pe cel numit. Schimbarea de mentalitate necesitînd un timp îndelungat, ar fi fost benefică schimbarea unor oameni. Din punct de vedere politic, schimbarea clamată în campania electorală, dacă este lăsată pe seama concursurilor, cred că ne aruncă în voia hazardului. Şi mai grav, cred că ministerul încearcă o spălare pe mîini prin neasumarea unor decizii de numire. Opera este totuşi o instituţie culturală de interes naţional cu un mare impact internaţional. Dacă domnul Răzvan Cernat ar opera modificări esenţiale în atît de încărcatul nomenclator de conducere actual, la nivelul persoanelor, dacă ar diferenţia oportuniştii de profesionişti, atunci schimbarea se va vedea. Oricum, timpul este de partea sa.

În ce roluri sau balete ţi-ar plăcea să dansezi în continuare?

Din păcate viitorul meu artistic se confundă cu prezentul. Dacă eram întrebat acum patru ani ce proiecte am, ei bine, ele erau nu multe, dar precise. Cînd un timp atît de îndelungat, un dansator, nu chiar foarte tînăr, este privat de premiere şi debuturi importante, intervine dezamăgirea şi chiar îndoiala. Proiecte am şi acum, dar nu doresc să vorbesc despre ele, întrucît am ajuns la concluzia că, din păcate, contextul actual nefiindu-mi favorabil, ele s-ar putea să rămînă doar visuri. Mi-ar plăcea să se înţeleagă că arta dansului este în primul rînd artă, că fiecare apariţie pe scenă este un moment unic în care eşti nu numai interpret, ci şi creator în egală măsură.

Cum vezi viitorul baletului?

Despre dans nu se poate vorbi separat. El nu poate fi disociat de celelalte arte, aşa cum arta nu poate fi disociată de viaţa societăţii. Dacă va fi nevoie în continuare de dans, el va dăinui şi se va dezvolta în logica firească a lucrurilor. Încotro, nu pot să spun şi pentru că mă enervează toţi cei care au certitudini şi niciodată îndoieli. Baletul clasic cred că va renunţa în mare măsură la canoanele care îl închistează, în favoarea genului neoclasic, urmărind o mai mare pregnanţă în exprimarea sentimentelor umane şi făcînd să dispară uşoara "răceală" a clasicului dată de convenţionalismul mişcărilor.

Dansul contemporan este atît de divers ca expresie coregrafică, cu numeroase influenţe din celelalte arte, încît nu se poate vorbi de o linie unică de dezvoltare a sa. Un singur exemplu. Într-o anumită direcţie, se poate vorbi de un ermetism în relevarea ideilor printr-o limitare la maximum a limbajului coregrafic, ceea ce duce la o percepţie mai mult intuitivă şi senzorială a spectacolului, dacă nu ai grila de decodificare necesară. În definitiv, menirea artistului este de a fi mereu cu un pas înainte, căci posteritatea este cea care îl apreciază la justa lui valoare şi mai puţin contemporaneitatea, mai mereu obedientă.

Interviu realizat de
Vivia Săndulescu

În numărul trecut al revistei noastre, am publicat în această pagină un amplu material despre *Bienala* de la Veneţia care, din păcate, a apărut nesemnat. Prezentăm scuzele noastre, în primul rînd autorului, criticul de artă ADRIAN GUŢĂ, care a avut amabilitatea să scrie articolul, dar şi cititorilor noştri, pe care i-am privat de o informaţie completă. **(Redacţia)**

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cucoane române de soi

MADAME C. îşi pingeleşte singură pantofii, scăpînd de închisoare. În odăiţa ei de refugiu, dezproprietărită fiind, are în bric-à-brac-ul ei boieresc şi un *banc* de cizmărie, - culmea! - cine ştie de unde l-o fi căpătat, pentru că nu e o măsuţă improvizată, ci un banc cizmăresc, adevărat. Acolo îşi ţine cuiele, de oţel ori de lemn, papul, cutiuţa de pap, de lipit, placheurile, - fiindcă lucrează şi pentru bărbaţi, rude, prieteni, să iasă un ban, pe timpurile astea grele. Ea care a dejunat sau cinat în cele mai scumpe restaurante de lux pariziene şi care, fiică de ministru fiind, unul vestit, stătuse cîteva luni la Paris zăpăcind cu inteligenţa ei scînteietoare lumea aleasă în care umbla şi făcînd nişte datorii fabuloase în magazinele celebre "în contul ministerului X din România" etc. Genul de inteligenţă depăşind orice măsură obişnuită şi care te apropie de răufăcători sau escroci, *sans le vouloir.*

Dar şi scrie. Excelent. Întîmplări, memorii, pe hîrtii vechi, fine, ministeriale. Face parte, sigur, din specia prozatoarelor de viţă neîmpăcate niciodată cu mediul sau clasa în care au copilărit. Ne cunoscuserăm la o altă doamnă V., de neam bun, la fel. De faţă mai erau încă două doamne de acelaşi soi după port şi vorbire, însă foarte bătrîne şi foarte stafidite, pe lîngă care doamna C., cam de aceeaşi vîrstă, singură în viaţă, părea, relativ vorbind, o tinerică. (Sigur, din cauza freneticei sale feminităţi palpitînd în ochii verzui, sclipitori, în vorbirea moldovenească plină de haz şi de gingăşie, iar franceza de care cîteodată toate cele de faţă se foloseau, puteai s-o crezi a unor eroine parizience de pe la începutul secolului, cînd lumea încă nu se iuţise, şi nici moda anglo-saxonă cu termenii şi scurtimile ei n-o stricaseră. Pot să zic: vorbeau, cînd vorbeau de fleacurile lor feminine, ca în *Petite Illustration...*)

Meseria ei de bază, era, totuşi, pingelitul. Punea şi flecuri, prietenelor ei. Asta pe gratis. Nu suferea să le vadă cu tocurile scîlciate, pe ele, care cu o jumătate de secol în urmă, deci prin 1925, (aflîndu-ne în 1975) înfiorau în trecerea lor aeriană, cu voaleta lăsată, trecătorii cu pălării Borsalino de pe Calea Victoriei, pe la unşpe şi jumătate, ora lor, mai mult pentru bijuterii, noi, sau duse la reparat, în toantele rămase să deretice prin casă neavînd încredere.

Într-o zi, ne-am întîlnit pe stradă. Era la puţin timp după ce ne cunoscurăm la vizita aceea de cucoane, în casa veche, al cărei hol era dominat de tabloul mare din secolul al XVI-lea, *Plata dijmei.* Nişte amăriţi de ţărani care le aduceau slujbaşilor feudali dările: unt, brînză, ouă, găini, fructe - risipa flamandă.

Am salutat-o pe doamna C. înclinîndu-mă adînc. Era în jur o sărăcie şi-o lipsă de aer,... tocmai aerul pe care doamna C. îl trăgea pe nările ei, fine încă la bătrîneţe şi palpitînd uşor de impulsul pe care marile cochete, - orice vîrstă ar avea, - de obicei îl ascund sub o prefăcută vorbărie. Locuia pe-aproape. Cu *acşentul* ei dulce, moldovinesc, mă luase de braţ ca pe o rudă, făcîndu-mă brusc să înţeleg, pe franţuzeşte, ce plăcere i-ar face să-mi arate *le repaire des voyous,* - vizuina ei de hoţi sau vagabonzi.

Am tuşit. Şi mi-am spus imediat: *asta e!* Numai cititorul va şti. Madam C. s-a oprit, continuînd să se sprijine de braţul meu ca o mătuşă grijulie, şi mă întrebase dacă nu răcisem cumva, tusea mea o alarmase, neştiind că vorbele glumeţe pe care abia le rostise aveau să se scufunde ca un meteorit incandescent în memoria mea tînără şi setoasă. Nu, nu, mă scuzasem, nu era nimic. Reluînd mersul, mă gîndeam la umorul atît de rafinat al metaforei, întipărită instantaneu, asemenea unui semnal mult aşteptat.

Odaia era de casă veche. Atunci văzusem, ca pe o mobilă rară, de preţ, bancul cizmăresc aşezat în faţa ferestrei duble cu vitraliile crăpate. Doamna C. pregăti la iuţeală un *ness* rece, mi-l oferi, zicînd repede, aferată, - ai cumva nevoie de pingele? ţi le pun pe loc, am talpă veritabilă, am un geamantan gros de piele, elveţian, tai din el. Am protestat, luînd-o ca o glumă. Pe urmă, ea s-a aşezat pe trepiedul bancului cizmăresc, umblînd printre sculele răvăşite. Luase în mînă un borcănel de vopsea şi o pensulă pe care o înmuie în recipient. Îmi făcu semn să mă apropii. M-am ridicat, m-am apropiat de banc. Ea mi-a zis: apleacă-te! Pe un ton serios. M-am aplecat peste banc. Ea întinse delicat pensula subţire înmuiată în *dohot,* trase cu atenţie o liniuţă pe tîmpla mea dreaptă. Subit simţii răcoarea substanţei, ca un semn al destinului. Ea a rîs, mai mult de felul cum o ascultasem. Apoi mi-a făcut semn să mă duc la loc, să-mi termin *ness*-ul, ea nu bea, - inima. Pe urmă, după ce m-am aşezat în fotoliul spart, cu o pernă dedesubt, ea s-a îndreptat de şale, şi, stînd pe trepied la bancul ei de cizmăriţă, a început cu ochii închişi, după un minut de reculegere:

...C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours
Vous eut du labryrinthe enseigné les detours
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouveée ou perdue.

În tinereţe, ştiam pe de rost pasaje întregi din Racine.

Încă îşi ţinea ochii închişi, cînd am exclamat pe loc:

Dieux! qu'est-ce j'entends?
Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux?...

❖
❖ ❖

A deschis ochii. Mă privea din altă lume. Vîrsta înaintată îi recucerise obrazul. Spiritul doar ne mai ţine. În fond şi Tolstoi: singur îşi făcea cizme, meşterind la ele între un capitol şi altul. ■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (I)

Reporter: Doamnă, purtaţi un costum foarte pitoresc. Din ce regiune sînteţi?

Doamna: Nu-mi mai spune doamnă! Nu se cade. Asta a fost demult.

Rep: Să zic, tovarăşă?

D: Nici aşa nu. Asta e oprit. Zimi mătuşă, babăhăi, ca să ne înţelegem mai bine.

Rep: Nu-mi permite conştiinţa profesională.

D: Asta nu mai ştiu. N-am cunoscut.

Rep: Am să vă numesc 'cetăţeancă'. E bine?

D: Cetăţeancă? Dar eu sînt nemţeancă. Tot sucşti vorbele. A cui eşti dumneata, eşti din părţile noastre? Nu pari să fii.

Rep: La interviu, pun eu întrebările. Dumneavoastră răspundeţi.

D: Îţi răspund, dar ce vrei să mă întrebi?

Rep: Vreau să vă întreb, dacă vă pare rău că s-a dus comunismul.

D: Unde s-a dus, că nu s-a dus. La noi în sat, nu-i nici o schimbare. Şef e tot beţivanul de Şopoţel. Dar dumneata ce zici? S-a dus, nu s-a dus?

Rep: Permiteţi, vă rog, eu pun întrebările. Opinia dv. interesează pe cititorii care vor să afle...

D: Mai întreabă-mă, că aşa trece timpul. Am cursă abia diseară. Mai stăm de vorbă. Ai făcut armata?

Rep: Doamnă...

D: Ce faci, ce dregi, tot doamnă mă scoţi. Eşti tînăr, se vede, n-ai fost soldat. Mama, Dumnezeu s-o ierte, povestea că, pe cînd era ea copilă mică, de treceau soldaţii în marş pe uliţa noastră, mama ei - adică bunica - trimitea copiii să le ducă apă rece sau nişte prune, nişte pere şi la căpitanii lor fagure de miere. Cînd au venit comuniştii, nu s-a mai dat voie să le ducă cineva ceva. Apă le mai da statul, dar fagure de miere, nu. Rău a mai fost cu comuniştii.

Rep: Doamnă, daţi-mi voie să vă întrerup. Care e numele dv.?

D: Maranda. Aşa am fost botezată. Şopoţel are doi copii nebotezaţi. Umblă ca nişte moroi pe uliţele satului de se sperie lumea de ochii lor. La comunişti îi legau în casă de un scaun.

Rep: Doamnă, după statisticile din posesia mea, în comuna dv. a fost procentajul cel mai ridicat de votanţi pentru partidele comuniste. Cum vă explicaţi acest lucru?

D: Cu procenţele, am mai auzit. Asta a fost la colectivizare. Au ieşit oamenii cu coase şi topoare şi s-au împotrivit. Era un general venit şi avea un cîine lup, dar lup adevărat. Cînd s-au dus trei băietani să-i dea o jalbă de la noi toţi, a pus cîinele pe ei. Mare blestem! Atunci l-a împuşcat pe Ioniţă în ceafă. Apoi ne-a arestat: pe bărbaţi în beciul primăriei, noi, femeile, la ocol. Trei zile şi trei nopţi am stat afară de ne-au degerat degetele. Am strigat şi noi, am făcut larmă; degeaba. Pămîntul mi l-au luat. Acuma zic că ni-l dau, dar măcar să ne dea nu cît am avut, o parte să ne dea, să semănăm şi să începem cu prăşitul.

Rep: Am mărturii că s-au făcut abuzuri la alegeri. Uitaţi-vă aici, şi după alegerile din 1996 comuna dv. are cel mai ridicat procent de comunişti. De ce i-aţi votat cînd s-a terminat cu ei?

D: În ziua alegerilor a venit la noi, în cătun, un autobuz frumos ca o catapeteasmă. Ploua. Din maşină a coborît primarul şi ne-a făcut semn să mergem cu el, cu autobuzul cel frumos. Ne-am suit toţi, era mai tot satul şi Şopoţel ne-a vorbit că poate să ţină autobuzul pentru comună, cu condiţia să-l votăm pe el şi pe ai lui.

Rep: Buletinul de vot a fost introdus fraudulos în urnă, aşa-i?

D: Aşa-i şi nu-i aşa. De băgat pe gîrlici le-a băgat primarul. Noi n-am coborît că venise rîul mare şi mîncase dîmbul din faţa primăriei. Şopoţel avea nişte ciubote înalte şi nu s-a udat. A scăpat hîrtiile pe apă şi ne-a spus că are el alte buletinuri uscate. Iar noi am strigat să trăiască preşedintele satului, că au fost alegeri şi de preşedinte, dar de stat. Acum te întreb eu pe dumneata, ce urmăreşti cu întrebările dumitale? Vrei să ştii cu cine votez eu de-adevăratelea, cu inima?

Rep: Vă rog!

D: Cu liberalii. Aşa ne-am hotărît cu omul meu. Dacă n-ar fi fost autobuzul acela, trăsni-l-ar! Mîndru mai era.

Paul Miron

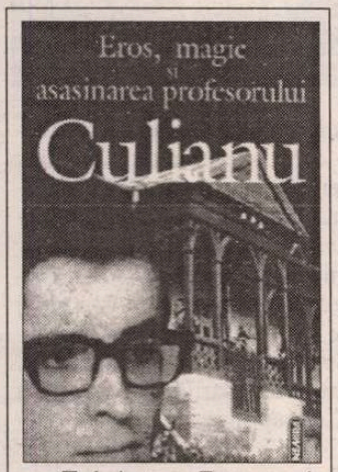
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Culianu, personaj

CUNOSCUT până nu demult mai cu seamă în calitate de profesor şi cercetător la Universitatea De Paul din Chicago, Ted Anton a avut energia de a urma în amănunt, timp de aproape cinci ani, traseul ideilor şi aventura devenirii lui Ioan Petru Culianu, închegând sub iradiaţia misterului (modelul Eco) un fascinant roman din ceea ce părea la început doar documentar pentru scrierea unui reportaj sau, eventual, a unei monografii. Cercetările din S.U.A., România, Italia, Olanda şi Franţa au avut parte de colaţionări şi juxtapuneri ce "deconspiră" exerciţiul lui Ted Anton în predarea literaturilor nonficţionale şi a jurnalisticii la aceeaşi Universitate din Chicago, oraşul izbânzilor şi sfârşitului tragic al lui I.P. Culianu. Uşor de probat rămân pentru cititorii români acribia, sistemul ideilor şi admiraţia faţă de profesor (ca de la elev la magistru) în secvenţele din România: evocarea strămoşilor de elită (un şir de universitari Culianu - unul, membru fondator al "Junimii", mason orientat spre luminile Apusului; dinspre mamă, un şir de Bogdani, oameni de ştiinţă, lingvişti, academicieni). În această ordine, I.P. Culianu întrerupe seria "pozitiviştilor" şi este primul umanist - de faimă mondială - al familiei (deşi tatăl său, matematician care i-a lăsat moştenire caiete întregi de formule, "văzuse" şi el departe). Ted Anton cunoaşte în amănunt oameni, locuri, tradiţii româneşti şi amărăciuni ale dictaturii comuniste, investighează viaţa, destinul şi opera lui Mircea Eliade, frământările şi ezitările adolescentului Culianu, astfel că pare omniprezent în timp şi spaţiu, într-o formulă literară uneori balzaciană, alteori obiectivă. (Studentă la aceeaşi facultate de limbi romanice, clasice şi orientale fiind, în aceeaşi perioadă, cu aceiaşi profesori şi aceleaşi modele culturale, între care pe atunci interzisul şi cu atât mai fascinantul Eliade, mă întreb totuşi dacă aş fi pus aceleaşi accente).



Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu.* Ediţie românească revăzută şi adăugită. Traducere de Cristina Felea. Prefaţă de Andrei Oişteanu. Editura Nemira, 1997. 388 p. F. p.

Dar reuşita cărţii constă în primul rând în alcătuirea unei formule poliţiste care să cuprindă ideile despre eros, magie şi destin fixate de vechi iniţiaţi într-o adevărată "dischetă" a pre-scrisului prezent şi viitor. Din acest punct de vedere, nimic din ce i s-a întâmplat profesorului Culianu nu mai este întâmplător. De pildă, iubirea acestuia pentru studenta Hillary Wiesner (care semăna izbitor de bine cu un chip din cifrata "Primăvară" boticelliană), cercetătoare a civilizaţiei sabeenilor din Harran şi, mai târziu, a textelor lui Al-Kindi, cel dintâi filozof arab. Mesajele dispărutei lumi, care au dus deopotrivă la Renaştere (în Occident) sau la anumite doctrine islamice (în Orient) afirmă că istoria e condusă, deci antecalculată, de iniţiaţi, prin "doze egale" de eros, manticâ, magie. La rândul lui, Culianu (care scrisese deja *Eros şi magie, Psychanodia ş.a.*) fusese obsedat de gnostici şi magia Renaşterii, de Marsilio Ficino, Giordano Bruno.

Aplicând formula lui Umberto Eco - suspense, semiotică şi esoterism - cartea lui Ted Anton ar avea meritul că îl face cunoscut pe cărturar inclusiv în medii unde nu se ştie prea mult despre preislam sau Renaştere. Din păcate, moartea "personajului" e reală, nedreaptă şi mai ales foarte recentă, încât (oricât de rapid s-ar consuma totul în era computerelor) e prea devreme pentru detaşare "literară". Ipotezele crimei - motive politice, erotice, invidii profesionale, extremism de dreapta, răzbunarea sau avertismentul Securităţii, ori chiar pedeapsa unor forţe oculte care nu s-ar lăsa desconspirate - nu pot fi pur şi simplu citite fără revoltă, doar ca amestecul unor "cărţi de joc". (Semnalul recent transmis de poliţia americană ministrului Dejeu, cum că ucigaşul lui Culianu s-ar ascunde în România, "strică", de altfel, aceste cărţi). Cine se poate detaşa, luând cartea ca literatură (deşi nu ştiu cum se lasă "prinse în insectar" celelalte personaje, care sunt de fapt persoane reale) e antrenat în scenografii de pe trei continente, aproape ca în filmele turistice bune, străbate câteva epoci, retrăieşte climatul bibliotecilor şi al campusurilor universitare, harul tinerilor cutezători şi al profesorilor prudenţi. Pentru aceştia din urmă aduce un avertisment: "nu te juca cu ideile mari, altfel jocul devine tragic". Pentru cei dintâi înseamnă, dimpotrivă, o încurajare: indiferent de risc, nu rămâne apter!

"Fiinţa întru sfârşit"

JOHANNES VON TEPL, notar şi rector al unei şcoli din Saaz (Boemia), trăitor la sfârşitul secolului al paisprezecelea şi începutul celui de-al cincisprezecelea a scris *Plugarul şi moartea* (sau *Plugarul din Boemia*) în chip de jelanie la moartea soţiei sale Margaretha. Urmând un vechi topos literar (comparaţia hârtie-ogor, pană-plug, cerneală-sământă, susţinută şi de cuvântul *"versus"* - "întoarcerea" plugului la capătul ogorului, pentru a începe o nouă brazdă - un nou vers), Tepl identifică în plugar omul condeiului: "Plugul meu ară prin scris, e din veşmânt de pasăre, din pană de scrib". Dialogul acestuia cu moartea se desfăşoară asemenea discuţiilor în contradictoriu obişnuite la pro-

Johannes von Tepl, *Plugarul şi moartea.* Traducere din germana medievală de Marin Tarangul şi Emmerich Schäffer. Introducere şi *Cuvânt despre felul de a fi al morţii* de Marin Tarangul. Editura Humanitas, 1997. 141 p. F.p.

cesele medievale: omul acuză moartea de răpirea neprihănitei sale soţii (în descrierea căreia nu lipsesc motive medievale consacrate, precum iubita-şoim, clişeu devenit celebru datorită lui von Kürenberg, turtureaua văduvită, care jeleşte de pe o creangă uscată - motiv preislamic, transmis prin Spania arabă în lumea trubadurilor şi, pe de altă parte, prin filieră probabil bizantină, până la Ienăchiţă Văcărescu). Învinuirilor plugarului (traduse admirabil din germana veche de Marin Tarangul şi Emmerich Schäffer), moartea le răspunde mai întâi batjocoritor, însă pe măsură ce acuzatorul indignat se domoleşte iar dialogul trece de la necazul personal la o discuţie de principiu despre viaţă şi moarte, moartea îi dă, împăciuitoare, omului sfatul de a adopta un dispreţ stoic şi augustinian faţă de lume: "Nici iubirea prea mare, nici durerea prea grea, nici prea multă pierdere, aşa e plămădit omul înţelept." Sunt enumerate toate "vrăjitoriile" cunoscute, a căror putere nu poate învinge însă moartea; sunt înşiruiţi marii bărbaţi (Alexandru, Carol, prinţul Wilhelm, Siegfried, Aristotel, Avicena, David şi Solomon etc.) care i-au căzut pradă; sunt invocate deşertăciunea lumii şi mizeria oamenilor, primejdia suprapopulării, suferinţele bătrâneţii, ideea că "de îndată ce omul se naşte, a şi încheiat târgul care îl face să moară". Nu lipseşte nici vestita imagine cu coasa: "Coasa mea îşi vede de drum. Felurime de ierburi şi flori strălucind în toate culorile, alb, negru, roşu, castaniu, verde, albastru, cenuşiu, galben, coasa mea le culcă pe toate la pământ, fără să caute la strălucire, la putere, la virtute. Degeaba are vioreaua culoarea ei vie, degeaba mireasma, degeaba seva ei mustoasă".

Însă omul nu se lasă convins de asemenea argumente raţionale. Departe de a se umili, el e stăpânit de mândria de a fi fost creat de Dumnezeu după chipul şi asemănarea Lui (întregul dialog conţine atât elemente medievale cât şi renascentiste). Ripostează descriind nedreptatea morţii, care "ia cu sine mai întâi şi mai întâi ce e vrednic, nu ce e nevrednic", frumuseţea vieţii, a iubirii şi a aspiraţiei spre fericire. "Omul este întâiul dintre cei aleşi, cea mai luminată şi mai liberă dintre lucrările înfăptuite de Dumnezeu (...) Până la dumnezeire şi dincolo chiar se catară omul cu gândurile (...) Lăsaţi-vă păgubaşă, doamnă Moarte!"

În final, Dumnezeu e pus să judece pricina celor doi, iar răspunsul - în spirit medieval - e că Dumnezeu se află deasupra tuturor, dar că omului i se cuvine, totuşi, "cinste", iar morţii - "victorie". "Fiecare este dator viaţa s-o dea morţii, trupul pământului şi sufletul, Nouă". Dialogul se încheie cu o rugăciune şi o laudă a lui Dumnezeu.

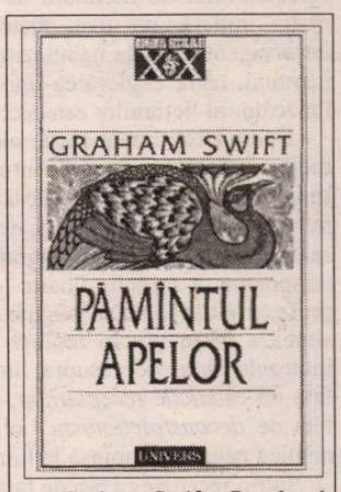
Multă vreme ignorată, scrierea lui Johannes von Tepl a fost redescoperită la începutul acestui secol, redobândindu-şi celebritatea mai ales datorită citării ei de către Heidegger în "Fiinţă şi timp", unde vorbeşte despre *das Sein zum Ende* (fiinţa întru sfârşit) a omului. Cu ilustraţii după gravurile lui Holbein cel Tânăr, cu introducere şi postfaţă de Marin Tarangul, ediţia românească are o rotunjime şi o vigoare care încurajează să nu luăm frica lui Dumnezeu "abia când e prea târziu".

Labirintul din mlaştini

CEEA CE reprezintă pentru vechii greci labirintul pare a fi mlaştina pentru nordici şi mai ales pentru englezi. Locul vânătorilor rituale, unde se manifestă puterea cerului; centru spiritual.

Despre cel de-al cincilea roman al lui Graham Swift (n. 1949), distins cu felurite premii, ca şi multe alte scrieri ale sale (între care una acuzată în mod cu totul neîntemeiat de plagiat după Faulkner - nor în fond benefic din punct de vedere al faimei), scriitorul Paul Bailey afirma că protagonistul ar fi însuşi peisajul: Mlaştinile, spaţiu fabulos (deşi delimitat cu precizie pe harta Angliei), "loc de basm" ivit din mâl şi ceţuri, pământ asanat de oameni şi mereu recuperat de ape, ai cărui vechi locuitori, mirosind a nămol, ţipari şi grăsime de gâscă respectă ziceri precum: "Când vezi că-i lună nouă, împăturеşte fuga banii în buzunar; omului supărat să nu-i dai borş pipărat; să n-aşezi pantofii noi pe masă, nici să-ţi tai unghiile în zi de duminică. Pielea de ţipari lecuieşte reumatismele; şoarecele prăjit ia tusea măgărească; dacă-i pui femeii peşte viu în poală, o laşi stearpă".

Datorită unei situaţii limită (furtul unui copil de către soţia care nu putea naşte din pricina unei sarcini întrerupte în tinereţe, cu ajutorul unei vrăjitoare), naratorul, profesorul de istorie Tom Crick e înlăturat din învăţământ. Tulburat de scandal, simte nevoia să se întoarcă în trecut, pentru a descoperi cauza primă a nefericitului său destin. Convins că la originea interesului oamenilor pentru istorie se află veşnica lor întrebare "de ce? de ce?", Crick începe să le povestească elevilor (contestatari ai utilităţii unei discipline ca istoria în momentul în care lumea ar putea fi pândită de dezastrul nuclear) întâmplări din propria-i tinereţe sau chiar din viaţa strămoşilor lui, din totdeauna legaţi de Pământul apelor. De pildă, povestea familiilor Atkinson (un fel de Buddenbrooks, berari implicaţi în asanarea unei părţi a Mlaştinilor şi odinioară stăpâni ai acestora) şi Crick (cu membri cândva condamnaţi pentru sabotarea lucrărilor de asanare, deveniţi apoi dragori, paznici de stăvilare şi ecluze, fără a-şi pierde însă vreodată convingerea că asemenea lucrări vor pieri ca şi cum n-ar fi fost). Astfel, firul narativ principal se despică într-o sumedenie de fantasme, din ce în ce mai stranii - precum soarta letargicei (din pricina brutalităţii soţului) Sarah Atkinson, care inspiră fel de fel de eresuri, investită de către popor cu puterea de a prevedea destinul (strigătele ei de "foc!" sunt legate de falimentul berăriei, care va pieri în flăcări), şi despre care se spune că s-a transformat în stafie. Sau incestul dintre ultimul Atkinson şi fiica sa - mama naratorului - din care rezultă un fiu debil mintal, Dick, considerat de bătrân "salvatorul lumii" (s-a tot scris despre "faulknerianismul" lui Graham Swift - "faulknerian prin obsesia crimei, a incestului, a vinovăţiei şi a nebuniei"). Neobişnuitele destine ale familiilor Atkinson şi Crick - unite mai apoi - ar fi, crede descendentul lor, una din cauzele care au făcut-o pe soţia sa Mary să înnebunească. Altele ar fi fost uciderea nevinovatului Freddie Parr (acuzat că ar fi lăsat-o însărcinată), remuşcări-



Graham Swift, *Pământul apelor.* Traducere şi note de Cristina Poenaru şi Maria-Sabina Draga. Notă despre roman de Virgil Lefter. Editura Univers, 1997. 357 p. F.p.

le, intervenţia vrăjitoarei din Mlaştini, sinuciderea lui Dick (care află de originea sa incestuoasă şi nu poate suporta ideea).

Rememorările, cufundarea în lumea fantasmelor îl vor salva în cele din urmă pe Tom Crick: virtuţile povestirii mântuie. Totul e, din punctul de vedere al profesorului, o veşnică reîntoarcere, regres (chiar şi "progresul" adus de Revoluţia Franceză, care reprezintă tot aspiraţia mascată spre Vârsta de Aur a începuturilor). "Ceea ce vrem adesea de la viitor este imaginea unui trecut ratat, care nu există decât la noi în minte". Idee înveşnicită de ţinutul Mlaştinilor - al apelor primordiale, al imobilităţii - care "aduce cel mai bine a Nimic" şi care se întinde neliniştitoare "ca să nu rămână nimic ascuns privirii Domnului..."

■

Mai-mult-ca-prezentul ficțiunii

PUNÎND în mișcare o vocație esențială a speței - cea fabulatorie - ficțiunea e mai degrabă punctul de convergență al unor perspective ample de reflexie, decît un subiect teoretic la ordinea zilei. Discursul intelectual despre Imaginar, despre Lumi Posibile, Adevăr și Semnificare își află aici un teatru ideal de operații și asta (cel puțin în Occident) de cîteva milenii încoace. Un volum de studii apărut recent în Canada, *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology and Poetics,* (University of Toronto Press, 1997) demonstrează exact acest lucru.

Cartea e coordonată - în tandem cu colegul său texan Wallid Hamarneh - de compatriotul nostru Călin A. Mihăilescu, profesor de comparatistică și literatură spaniolă la *University of Western Ontario,* director versat al unor programe internaționale de studiu. Autorii, cu nume sonore - Umberto Eco și Cesare Segre, Ladislav Matejka și Thomas Pavel, Siegfried J. Schmidt și Michael Riffaterre, Eva Kushner, Gerald Prince sau Douwe W. Fokkema, printre alții - alcătuiesc o echipă transcontinentală de lucru. Cartea este dedicată comparatistului și teoreticianului Lubomir Dolezel, personaj interesant, produs al democrației cehe interbelice, discipol al Cercului lingvistic de la Praga, refugiat peste ocean după eșecul reformei politice din 1968. Punte între continente ca și între vîrste ale culturii occidentale, profesorul Dolezel are un destin intelectual exemplar. Simptomatic rămîne mai ales itinerarul cercetătorului de literatură de la formația inițială, pozitivă, matematică, intransigentă față de nebulozitățile semanticii, către explorarea universului lunecător al ficțiunilor estetice.

Evitînd capcanele facile ale volumelor omagiale, studiul introductiv semnat de coordonatori situează inspirat traiectoria lui Dolezel și reflexiile sale despre ficțiune în topografia contemporană a criticii. Foarte succint, profesorul canadian de origine cehă se situează ostentativ în replică față de ipotezele *mimetice* asupra literaturii, față de *esteticile receptării* și, în fine, față de *deconstrucționism* - o hermeneutică negativă împinsă la limită.

Într-o recenzie ca cea de față nu detaliile sînt importante, ci cadrele procurate de Lubomir Dolezel meditației despre ficțiune și despre literatură, într-un orizont speculativ mai amplu. (Între paranteze fie spus, un studiu cum este cel al Lindei Hutcheon - editoare a seriei în care se publică volumul - contestă radical oportunitatea oricărei teorii generale a ficțiunii pe baze semiotice universaliste, în beneficiul ipotezelor zonale, capabile să ia în calcul marginalitatea, subiectivitatea sau logica provocatoare, de ultimă oră, a mijloacelor de comunicare în masă). Cînd este cazul, editorii își marchează distanțele față de obsesiile lui Dolezel, identificînd însă în ele pledoarii justificate pentru (re)instalarea *rigorii* în studiile literare, grav afectate în ultimul timp de impresionismul diletant.

Dezbaterea privind compatibilitatea etalonului universal al Adevărului cu statutul particular al ficțiunii rămîne centrul de greutate al volumului. *"Unicul adevăr al ficțiunii este ficțiunea adevărului"* - susține o alegație-cheie din studiul introductiv. Dincolo de aspectul ei paradoxal, ipoteza este verificată punct cu punct în carte. Așa numita *criză a ficțiunii* - pune cu sagacitate Călin A. Mihăilescu punctul pe i - a fost doar un efect colateral al erodării treptate a conceptului pozitivist de adevăr. Înțelegerea contemporană a ficțiunii e direct condiționată de deplasarea radicală a sistemului tradițional de referință al adevărului. Axioma general acceptată, care etichetează fabulațiile despre covoraşe zburătoare sau despre cai-verzi-pe-pereți drept himere, naivități, moduri de a bate cîmpii, sau de-a dreptul produse ale unor deviații patologice de comportament, este pusă hotărît sub semnul îndoielii. Mai curînd decît o *ancilla veritatis,* ficțiunea e un tip aparte de realitate, revelatoare pentru paradoxele adevărului însuși: o mediatoare a înțelegerii lui.

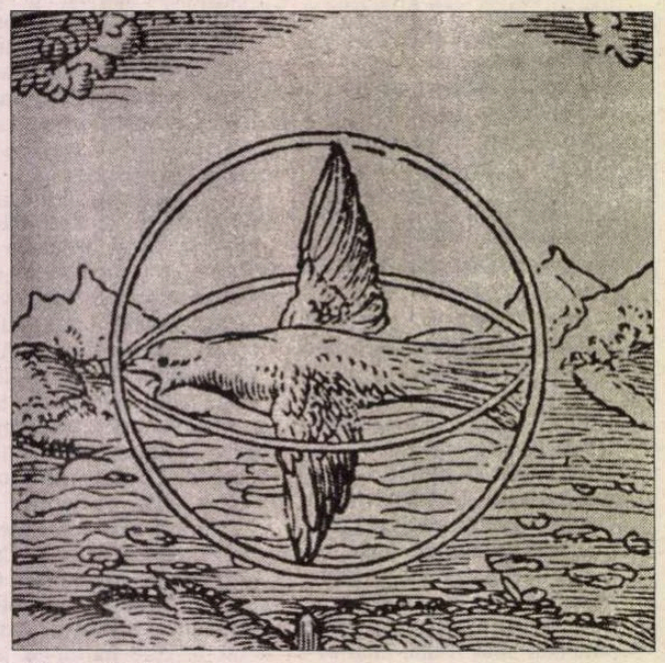
Tandemul de arhitecți ai volumului se lansează oportun într-un excurs de altitudine, identificînd momentele de turnantă ale reflexiei occidentale privind adevărul. Odată cu iluminismul, polaritatea *Real - Transcendent,* înscrisă în ereditatea culturală europeană, se travestește în haine moderne, luînd forma tensiunii dintre *Existent* și *Fictiv.* Proiectul iluminist întronează Adevărul în locul Divinității agonizante, dislocate din poziția sa tutelară odată cu secularizarea progresivă a economiei simbolice occidentale. Turnura estetică recentă - numită în carte *"răzbunarea esteticului"* - răstoarnă din înalt idolul Adevărului, restrîngîndu-i prerogativele și teatrul de operațiuni. Încetînd să mai fie concepută ca o măsluire, ca o contrafacere în raport cu altceva, ficțiunea se impune ca un domeniu de sine stătător, independent de real. *Regimul de lectură* pretins de ficțiunea literară suspendă pur și simplu sistemul de presupoziții care ne-ar împiedica să vorbim convingător despre cai zburători de orice culoare. (După cum se vede, adevărul este practic redefinit, fiind descalificat doar ca un criteriu de evaluare a esteticului).

Deși *teoretic* vulnerabilă, prejudecata care impune lumea reală ca etalon universal de verificare pentru bunul simț comun rămîne greu de demontat practic. Colaboratorii cărții o știu foarte bine. În studiul său, semioticianul italian Cesare Segre demonstrează că sîntem preprogramați să luăm perpetuu modelul actual al lumii ca reper în înțelegerea și acceptarea universurilor fictive, oricît de deviante față de el. Realul rămîne o universalie, deși (sau tocmai pentru că?) funcționează frecvent ca Anti-Model, ca o lume pe dos. De ce? Fiindcă, vrînd nevrînd, ca speță sîntem circumscriși de universul nostru social și istoric; iar ca ființe culturale, suportăm o presiune arhetipală enormă.

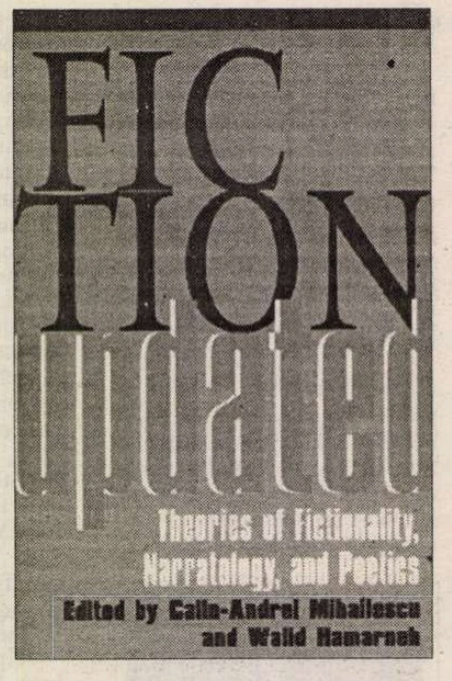
În ceea ce îl privește, Siegfried Schmidt ne sugerează să proiectăm polaritatea generică Real-Ireal (cu variante posibile ca Vis, Ficțiune, Minciună) într-un sistem de referință diferit, văzînd în ea mai curînd *o universalie culturală a lumii europene.* Dualismul paradigmatic îi impregnează acesteia discursul filosofic și îi organizează încă relațiile economice sau juridice. Mai mult, el servește drept bază pentru structuri de putere și pentru ierarhii sociale și procură evidențe curente pentru definirea stării de sănătate mentală. Întrebarea este cum reperează simțul comun atît de prompt dualitatea în cauză, conchide teoreticianul german. Răspunsul ține de modul în care ea a fost mînuită și legitimată în contextele economice, sociale, culturale atît de diverse, în care s-a născut și a funcționat ficțiunea occidentală.

O PRECIZARE indispensabilă pentru înțelegerea *regimului fictiv* figurează în comentariul consacrat de Pierre Ouellet distincției dintre statutul *de re* și cel *de dicto* al fabulațiilor noastre. Cînd ne situăm în primul unghi de vedere, cel *strict factual,* raportăm automat imaginarul la un etalon preexistent: Saumur, Carthagina, cîmpul de bătaie de la Waterloo, Bucureștiul interbelic, sau Les Champs-Elysées, în romane foarte diferite ca factură, de Balzac, de Flaubert, de Stendhal, de Mircea Eliade sau de Proust. Dintr-un punct de vedere diferit, cel *pragmatic,* ne interesează numai construcția expresivă, funcționarea lingvistică a universului fictiv. Ea a debordat adesea limitele literaturii, repercutîndu-se asupra realului. Un *Harpagon,* un *Don Juan,* o *Lolită* - de urzeală strict discursivă - se pot întîlni la fiecare colț de stradă, oricînd. O întreagă promoție de *Wertheri* s-a sinucis, luînd ficțiunea drept model al vieții.

Din păcate, nu toate studiile din volum sînt la fel de atent disociative. Unele mizează pe sinonimii implicite, perpetuînd confuzii de durată. De pildă, falsa dar tentanta echivalență dintre ficțiune și istorisire, ilustrînd vocații antropologice aparte (cea fabulatorie și, respectiv, cea narativă). Algebra narativă, sever formalizată și prin excelență economică în privința mijloacelor de lucru, nu acoperă ci doar *intersectează* teritoriul ficțiunii. Narațiunile nu sînt în exclusivitate fictive, iar ficțiunile nu se toarnă obligatoriu în narațiuni articulate. Arii semnificative ale ambelor debordează spațiul de interferență.



Alciat, *Emblemata*



Unul dintre puținii colaboratori ai volumului care explorează meticulos diferențierea în cauză este Felix Martínez-Bonati. Studiul său tratează în paralel *Lumea fictivă* cu *Sistemul narativ* care o articulează și, respectiv, cu *Discursurile* care o exprimă. Un bun prilej de a pune sub lupă pragmatica lingvistică, de la Käte Hamburger la John R. Searle, sau la adaptările franțuzești ale acestora, întreprinse de Gerard Genette.

Cît de important este *canalul prin care circulă mesajul fictiv* ne reamintește *boom*-ul recent al comunicării de masă. În scopuri demonstrative, trimiterile la mass media sînt reiterate de mai mulți autori ai volumului. Unii admit explicit că modelele realității construite de noile medii de comunicare descalifică în mod radical criteriile uzuale de evaluare a adevărului. Și Umberto Eco o face, pornind în mod surprinzător de la... poetica aristoteliană. Discreditate în spațiul cultural italian începînd cu Giambattista Vico, dar prizate constant de școlile anglo-saxone de orientare neo-aristoteliană, meditațiile stagiritului despre ficțiune sînt repuse imperios pe tapet exact de emergența vulcanică a culturii de masă - susține semioticianul italian. (De altfel, conform unora dintre comentatori, armătura poetică aristoteliană s-ar fi dovedit, de-a lungul vremii, adecvată cu precădere studiului culturii populare, în detrimentul celei de elită.)

PREZENȚA colaboratorilor europeni - Schmidt, Segre, Eco, Ouellet, între alții - e un ingredient aparte în acest volum, în mod echilibrat interdisciplinar și cu orientări de o diversitate neostentativă, intra- ca și extra- literară. Punerea recentă în dubiu a canonului cultural occidental a declanșat - după împrejurări - fie semnale acute de alarmă, fie focuri triumfătoare de artificii teoretice. Pentru cei care, la fel ca mine, au încredere în valoarea umanistă a acestui model milenar, inițiativa editorilor este reconfortantă.

Respectînd *spiritul,* nu *litera* lui Dolezel, cartea e mult mai mult decît o simplă actualizare a explorărilor în teritoriul ficțiunii, jalonînd cu finețe itinerariile sinuoase ale poeticii occidentale de la Platon și Aristotel pînă la teoriile de ultimă oră.

Monica Spiridon

Abecedarul lui Milosz

PRESTIGIOASA Editură din Cracovia, Wydawnictwo Literackie, a publicat recent o ultimă carte a lui Czeslaw Milosz: *Abecedarul lui Milosz.* Nume de oameni şi locuri, cunoscuţi, prieteni sau numai prezenţe întâmplătoare pe drumurile vieţii, organizaţii, instituţii, în sfârşit cuvinte-titlu, ca de pildă: Administraţie, Alchimie, Ambiţie, Bani, Cruzime, Economie, Oraş etc. etc. înregistrate alfabetic, ca într-un dicţionar, sunt evocate uneori doar prin câteva rânduri, alteori dobândesc o extindere de una, două sau chiar trei pagini.

Primul gând al cititorului doritor să descopere ce anume a determinat întocmirea acestui *Abecedar,* imboldul irezistibil care l-a făcut pe Milosz să extragă din străfundurile memoriei, întâmplări uneori de mult estompate de trecerea anilor, este acela al "*contribuţiei" la propria biografie* (utilizez expresia cu sensul pe care Jan Kott l-a dat titlului volumului său de memorii, apărut în 1995, la aceeaşi editură). Dar în articolul *Biografie* (pp. 64-65), Milosz ne avertizează: *"Fireşte toate biografiile sunt false, neexcluzând-o pe a mea, pe care cititorul ar fi tentat s-o scoată din acest Abecedar. False, deoarece diferitele lor capitole sunt legate conform unui principiu admis dinainte, când - de fapt - au fost legate în alt fel, deşi nimeni nu ştie cum. Aceeaşi falsitate priveşte şi autobiografia, întrucât acela care scrie despre viaţa lui proprie ar trebui să aibă privirea atoatecuprinzătoare a lui Dumnezeu pentru a înţelege diferitele conexiuni.*

Biografiile sunt ca nişte scoici şi nu se pot afla prea multe despre cel ce le-a locuit. Chiar şi în ce priveşte biografia mea, legată de opera mea literară, mă simt de parcă aş lăsa în urmă o cochilie goală. Valoarea unei biografii constă aşadar numai în aceea că permite reconstituirea aproximativă a epocii căreia respectiva viaţă i-a aparţinut."

Evident delimitarea autorului obligă la prudenţă, dar nu e mai puţin adevărat că pentru orice biograf sau cercetător al operei lui Milosz amănuntele preluate direct de la sursă au o valoare indubitabilă. Chiar dacă ar fi deformate de o memorie afectivă, ele îşi păstrează puterea de convingere a trăirii nemijlocite. Şi astfel se înfăţişează toate menţiunile din acest volum privind străbunii şi locurile natale, amintirile despre anii de Universitate la Vilno, colegi şi profesori. Chiar dacă unele figuri revin în paginile acestei cărţi, după ce au fost cunoscute în operele de ficţiune - *Valea Issey* (recunoscută de autor drept "unicul roman" pe care l-ar fi scris) sau în *Europa mea* (titlul sub care a fost prezentat la noi volumul *Rodzinna Europa*), - amănuntele nou oferite au meritul unor întregiri şi precizări. Şi apoi, trecerea anilor a permis şi mărturisiri mai drastice, unii protagonişti au dispărut între timp şi ceea ce altă dată putea fi o jignitoare indiscreţie capătă acum girul versiunii definitive.

În 1991, apărea, tot la Cracovia, volumul lui Milosz: *Anul vânătorului.* În prefaţa însoţitoare, aparţinând autorului, Milosz îşi avertiza cititorii că *Anul vânătorului* e jurnalul unui an din viaţa sa, şi anume al perioadei cuprinse între august 1987 şi august 1988. Însemnări zilnice sau făcute la câteva zile îmbină întâmplări curente cu evocarea unor oameni şi împrejurări de odinioară, trecutul împletindu-se cu actualitatea imediată. Metaforic vorbind (spune Milosz), autorul se identifică în acea carte cu un vânător: ochieşte, încercând să surprindă prin cuvinte şi trage la ţintă cu vorba în lumea vizibilă. "Am devenit un vânător, deşi de alt tip." Procedând astfel, scriitorul este preocupat şi de imaginea despre el însuşi pe care o transmite cititorilor şi pe care ar dori-o preluată de urmaşi. Covârşit ca de obicei de îndoielile unei conştiinţe necontenit confruntată cu sine însuşi, Milosz se întreabă dacă procedeul este admisibil. N-ar fi oare preferabil "să-ţi dezvălui slăbiciunile şi să înfăţişezi veridic meandrele biografiei proprii, numai pentru că ţi le-ai notat astfel în jurnalul destinat doar ţie?" Şi tot ca de obicei biruie scepticismul cu privire la: "ce va reuşi să descifreze un viitor biograf din acest mozaic, întipărind în memorie întâmplările unei figuri enigmatice pentru mine însumi."

Deşi sună retoric, întrebarea poate şi trebuie extinsă şi asupra *Abecedarului,* mai recent cu zece ani, deci mai edificator încă pentru radiografierea personalităţii omului şi scriitorului la venerabila vârstă a senectuţii (s-a născut în 1911).

CE ALTE motive l-au determinat pe Milosz să-şi oprească alegerea asupra termenilor sau numelor proprii din acest *Abecedar,* în afara celor pomenite anterior? În mod sigur (ba uneori chiar mărturisit) hotărâtoare a fost nevoia sentimentală a revenirii la cineva îndrăgit. Acesta este neîndoios cazul fostului coleg de Facultate şi prieten, poreclit Elefantul. Împreună cu acesta şi cu cel poreclit Robespierre, Milosz a întreprins prima sa călătorie în Europa. O istoriseşte cu umor, nostalgie şi o mare doză de consideraţii etice în *Europa mea:* "Asta s-a petrecut în anul 1931. Eram trei şi număram împreună şaizeci de ani." Din *Abecedar* aflăm că Elefantul se numea Ştefan Zagórski şi în evocarea sa se alătură excursiile din prima tinereţe sub egida "Clubului hoinarilor" cu activitatea literară de la revista *Zagary* (mensual literar artistic, apărând la Vilno între 1931 şi 1934 n.n.) dar mai ales cu ceea ce Milosz defineşte drept "sufletul" unui râu. *"Fiecare râu îşi are propriul lui suflet iar acesta ni se dezvăluie atunci când ne oprim pentru prima oară pe malul său.[...] Câteva râuri mari şi-au păstrat pentru mine acele însuşiri pe care le-am observat la ele prima oară. Aveam şase ani când am privit Volga la Rzew. Sufletul ei mi s-a părut puternic şi înfricoşător, deşi pe atunci nu ştiam nimic despre Rusia. Două râuri ale căror suflete le consider ezitante şi trădătoare sunt Vistula şi Loara, poate pentru că se revarsă peste nisipurile unui şes. [...] Un alt râu, Umpqua din Oregon, cu nume indian, a însoţit expediţia noastră cu maşina, a mea şi a soţiei mele, Janka, de la izvoarele sale din Silver Lake şi până la vărsarea în Pacific"* etc. etc. Întreaga digresiune e menită a fi un omagiu adus Elefantului, despre care Milosz ne informează succint în finalul articolului, evitând orice comentariu: *"L-am întâlnit la Varşovia în 1940. [...] Cred că făcea parte dintr-o reţea a guvernului de la Londra şi din această cauză se afla la Lvov după izbucnirea războiului germano-sovietic. Arestat, torturat de Gestapo într-o încăpere de la etajul unei clădiri înalte, ca să scape de torturi şi să nu trădeze, a sărit pe fereastră şi s-a omorât."* Patetismul acestui destin este reliefat şi potenţat de portretul din vremea studenţiei.

Printre persoanele aflate pe "lista lui Milosz", datorită calităţii lor de prieteni sau cunoscuţi preţuiţi şi admiraţi (de pildă Camus, Dwight Macdonald, poetul Jan Lechon, Arthur Koestler) sau dimpotrivă, respinşi integral (cum e cazul Simonei de Beauvoir), se găsesc cei omologaţi de principiul supravieţuirii prin memorie. Câtă vreme cineva îşi aminteşte de ei, respectivii au şansa de a nu dispărea definitiv, cufundaţi în neant. Uneori, Milosz o afirmă explicit cum se întâmplă, de pildă, cu *Slawoniewski* şi *Slyczko,* doi foşti colegi de la secţia tehnică a Radioului din Vilno. În timpul ocupaţiei germane erau patronii unei firme care producea pentru nemţi, între altele o cremă împotriva degerăturilor. Arestaţi şi executaţi de nemţi, au pierit odată cu firma lor, iar şansele să fie pomeniţi prin memorii sau jurnale despre vremurile respective sunt nule. "De aceea le inserez aici numele", îşi încheie Milosz articolul.

Printre cuvintele-titlu unele îşi datorează prezenţa în carte unei întâmplări insolite la care autorul a participat. Acesta este şi cazul textului intitulat *Duhoborî,* numele unei secte propovăduind întoarcerea la vechile tradiţii ale începuturilor creştinismului şi stabilită, după emigrarea din sudul Rusiei, în statul canadian British Columbia. Milosz şi soţia sa nimeresc în satul locuit de acea sectă într-un moment sărbătoresc, oficiat la cimitir şi amintind de ritualul unui parastas, cu mese acoperite de feţe de masă albe, la care se mănâncă şi se bea cvas. Când iată că apare Makarova, un fel de baba-cloanţa, în realitate mesageră a KGB-ului, care rosteşte... un discurs pentru pace şi fireşte îl suspectează pe Milosz de a fi un agent al poliţiei canadiene. Momentul maxim al ineditei întâmplări îl constituie o înfruntare teologică între "duhoborî" locali şi delegaţia unei formaţiuni antagonice. *"N-am crezut că îmi va fi dat vreodată,* mărturiseşte scriitorul, *să fiu martorul unei dispute teologice publice, asemenea celor din secolele 16 sau 17. Cel care îi acuza pe «duhoborî» mei de cumplite erezii îşi citea textul scris pe un sul lung de hârtie... în versuri."*

INCITANTE şi atrăgătoare sunt diversele definiţii ale unor stări psihice proprii, în a căror intimitate autorul ne introduce în cadrul unui articol cu temă generală. De pildă în articolul: *Autenticitate,* Milosz avertizează împotriva primejdiei de a scrie pentru un public anume şi le impută scriitorilor polonezi că după 1989 au început să scrie parcă la cererea pieţei de carte occidentale. Trecând la propria experienţă scriitoricească, Milosz declară printre altele: *"Cititorilor li se părea că Forma mea e apropiată de mine însumi. Aşa considera până şi un cititor extrem de atent, Konstanty Jelenski* (1922-1987, eseist, traducător şi mai ales neobosit ambasador al literaturii polone în Franţa, n.n.), *pentru care viaţa şi opera mea constituiau o surprinzătoare unitate. Era îndemnat să creadă astfel, datorită stării mele extatic dionisiace, prezentă cu adevărat, dar ca mijloc eficient de a ascunde durerea."* Sau iată un citat din articolul *Prejudecată: "Pentru a gândi relativ corect despre lume, trebuie evitate prejudecăţile. [...] Unele sunt poate înrudite cu superstiţiile... Se întâmplă însă să fie necesare şi utile, pentru că îţi economisesc energia. [...] Ar fi fost cu mult mai bine să nu fi meritat numele de om al obsesiilor şi prejudecăţilor, dar e sigur că-l merit."*

Desigur pot fi citate şi alte consideraţii care invită la meditaţie. Optez însă pentru traducerea integrală a termenului *Nenorocire: "Nenorocirea nu poate fi ocolită, consolându-te cu gândul că nu există, când dimpotrivă, există. Din moment ce eşti nevoit să trăieşti cu ea, rămâne să alegi tactica. Pare-se că albinele, atunci când un corp străin pătrunde în stup, îl zidesc în ceară. Această muncă de zidărie trebuie reluată necontenit, dar este indispensabilă, altminteri pune stăpânire pe toate gândurile şi sentimentele noastre.*

Nenumăraţi oameni de demult dar şi dintre cei contemporani cu noi au fost încercaţi de nenorociri, deşi faptul acesta reprezintă o slabă consolare. Numai că drept urmare a caracterului său universal, rămâne mereu vie Cartea lui Iov. Primul ei act este de a recunoaşte nenorocirea drept o pedeapsă, lucru de care încearcă să-l convingă pe Iov prietenii săi. Şi de n-ar fi dimensiunea teologică a disputei cu aceştia, aş zice că au dreptate: nenorocirea se abate ca o revanşă, ca o pedeapsă şi, fiindcă tot atunci ne amintim de păcatele comise, ia naştere laolaltă un soi de echitate. Iov se apără, referindu-se la nevinovăţia sa, ceea ce mai degrabă ar trebui să ne stârnească mirarea: cum de e atât de sigur de virtutea sa? Ceea ce s-ar putea denumi actul al doilea al Cărţii lui Iov este apărarea lui Dumnezeu, altul decât cel care distribuie recompense şi pedepse. Dacă Iov este nevinovat, înseamnă că Dumnezeu trimite nenorocirile pentru că aşa îi place Lui, sau că toate concepţiile noastre despre ce este drept şi ce este nedrept nu i se pot aplica.

Nenorocirile personale şi cele ale popoarelor menţin acuzarea îndreptată necontenit către Dumnezeu şi cuprinsă în tipătul: «Pentru ce?» Logică ar fi pronia veghind asupra persoanelor şi istoriei, asemenea celei din predicile lui Bossuet, răsplătind şi pedepsind. Şi lărgind aceasta la dimensiunile universului, dorinţa noastră de bine ar putea fi împlinită doar de un Dumnezeu milostiv, care n-ar hărăzi durerii şi morţii miliarde şi miliarde de fiinţe vii. A făuri un univers ca acesta, pe care îl avem, este incorect. «Şi de ce-aş fi corect? - întreabă Dumnezeu. De unde aceste idei ale voastre?» Nenorocirea pur şi simplu există. Şi zidind-o în ceară, nu ai conştiinţa curată, pentru că s-ar cuveni poate să-i consacri toate forţele şi întreaga atenţie. Şi întru apărarea ta ai numai: «Vreau să trăiesc.»"

Adaptare de Olga Zaicik

Extrema dreaptă și dezbaterea artistică

Unul dintre cei mai buni critici de artă sloveni, *Brane Kovic*, specializat în artă franceză contemporană studiată la sursă, a publicat recent în săptămînalul "Mladina" din Ljubljana un interesant articol despre polemica acerbă cu privire la arta contemporană ce se desfășoară de ani buni în Franța. Mai nou, Kovic remarcă o pătrundere în forță a extremei drepte în această dezbatere, în special prin intermediul revistei "Krisis" condusă de Alain de Benoist, care a atras în paginile ei, sub pretextul dialogului deschis, intelectuali de marcă neutri sau din tabăra opusă.

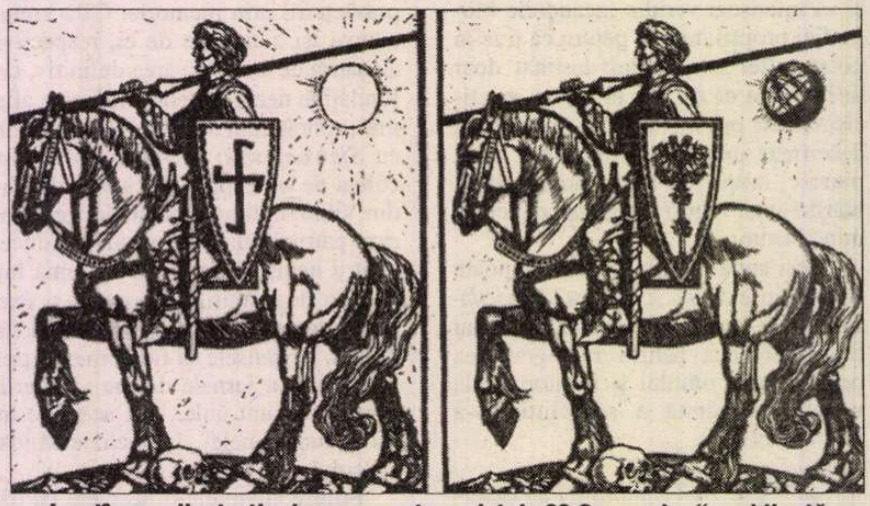
LUMEA ARTISTICĂ franceză este într-o fierbere cum n-a mai fost de mult. În presa cotidiană și săptămînală, în publicațiile specializate, pe platourile de televiziune se succed intervenții în dezbaterea asupra artei contemporane și a mecanismelor oculte ale influențelor ideologice pe care a suferit-o. Polemicile asupra faptului de netăgăduit că se favorizează tendințele nonfigurative (ceea ce, se zice, ar fi opera CIA) în detrimentul artei figurative nu sînt noi, dar ele au reizbucnit odată cu intervențiile unor teoreticieni, critici și eseiști cunoscuți precum Jean Baudrillard, Régis Debray sau directorul Muzeului Picasso, Jean Clair. Aceștia au răspuns unei serii de articole publicate în revista "Esprit" și reluate de ziare de mare tiraj, iar ultimul a publicat un interviu în chiar revista "Krisis", ajunsă la al șaptelea număr, al cărei director e Alain de Benoist, partizan notoriu al extremei drepte.

Dacă e evident că stînga tradițională a renunțat la o confruntare directă cu Frontul Național, acesta nu stă cu brațele încrucișate : folosește un cal troian precum Benoist pentru a cîștiga teren în mediile intelectuale. Dacă e să judecăm după evenimente petrecute de curînd, această strategie a început să dea rezultate considerabile. Atrăgînd pe teritoriul ei, definit fără echivoc, autori neutri sau opuși ideilor de extremă dreaptă, "Krisis" își creează o legitimitate intelectuală. Sub pretextul unei "deschideri la dialog", revista își extinde spațiul de promovare a ideilor sale xenofobe, rasiste, fascizante (de exemplu, revizionismul în legătură cu activitățile naziste dinaintea și din timpul războiului, tentativele de reabilitare a artei naziste etc.). Sub pretextul confruntării punctelor de vedere, Alain de Benoist ajunge să realizeze ceea ce n-ar fi reușit niciodată în revistele cu caracter declarat politic în care scrie sau în redacția cărora figurează ("Nouvelle Ecole" sau "Eléments", de exemplu) - adică să reunească specialiști recunoscuți, într-un context ce nu are nimic comun cu ideile și convingerile lor. Argumentele acestora, că nu-i interesează contextul revistei în care publică, de vreme ce articolele lor sînt clare, sau că adversarii ideologici trebuie înfruntați pe propriul lor teren, nu fac decît să dea apă la moară celor care creează confuzie pentru a-și propaga mai bine ideile despre necesitatea "stabilirii ordinii".

"Art Press", cea mai importantă revistă de artă franceză, a publicat un voluminos dosar despre polemica aceasta, împreună cu scrisorile de demisie a trei membri din comisia (dependentă de Ministerul Culturii) ce decide acordarea subvențiilor pentru publicații. Demisiile se datorează faptului că această comisie a alocat fonduri revistei "Krisis", cu toată orientarea ei împotriva tradițiilor democratice ale presei franceze. Dosarul cuprinde un istoric și comentarii ale pătrunderii noii drepte în mass-media, în special în dezbaterile despre artă din ultimii 25 de ani.

În editorialul său, redactorul șef al "Art Press", Jacques Henric, scrie că se petrece o revendicare agresivă a "dreptului la diferență" în numele apărării identităților anumitor națiuni și al superiorității civilizațiilor "ariene". Primul care a făcut-o a fost "Figaro Magazine", al cărui redactor șef i-a oferit odinioară cu mare bunăvoință spațiu lui Alain de Benoist. Acesta "descoperă" azi, în revista sa "Krisis", sursele artei abstracte în iudaism, pe care-l consideră antipodul prin excelență al religiilor indo-europene. După Benoist, arta secolului nostru ar fi o nouă înfruntare între iconoclaști și iconolatri, primii fiind caracterizați prin iudaism, abstracție și totalitarism, ceilalți - prin politeism, reprezentare figurativă și libertate. Inutil de precizat ce preconizează noua dreaptă pentru a "însănătoși" arta modernă.

Mai mult, cel mai recent număr din "Krisis" face o comparație îndrăzneață între Albert Speer, arhitectul lui Hitler, și Albert Einstein: după autorul articolului, Léon Krier, primul ar fi superior celui de-al doilea! O orientare ce propune ca modele artiștii oficiali ai celui de al treilea Reich, care salută cu entuziasm afirmația lui Kostas Mavrakis, precum că "politica culturală a CIA" a promovat "arta al cărei conținut e lipsa de conținut" – e ciudat că poate fi privită cu complezență de unii intelectuali de valoare.



La stînga – ilustrația de pe coperta revistei „SS Germanien", publicată în1940. La dreapta, recenta ilustrație a copertei revistei „Nouvelle Ecole", în care semnează Alain de Benoist (reproduse după „Mladina").

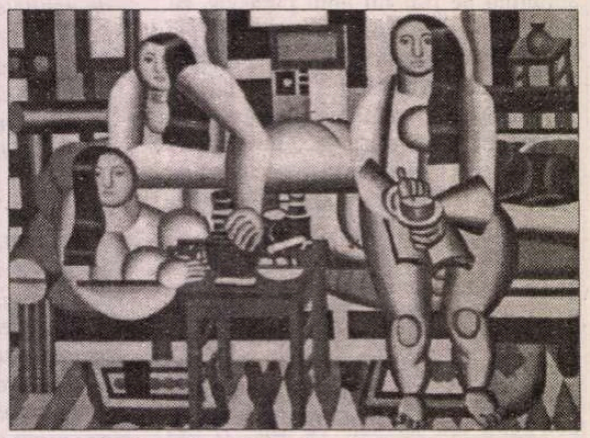
Adaptare (după "Courrier international" nr. 347) de A.B.

MERIDIANE

Dragoste la Bombay

◆ "Dintre toate consecințele neașteptate ale Imperiului Britanic, cea mai remarcabilă și benefică pentru literatura mondială e, poate, ridicarea, în ultimii 15 ani, a unei noi generații de scriitori indieni anglofoni" - remarcă "The New York Times Book Review". Cu un an și jumătate în urmă, li s-a adăugat și Vikram Chandra, cu un prim roman, *Pămînt roșu și ploaie torențială*. După acest debut plin de istorie, mituri și furie anticolonială, autorul propune acum o culegere de cinci nuvele, *Dragoste și dorință la Bombay* (Ed. Little, Brown & Co, Boston), a căror acțiune se petrece în capitala economică a subcontinentului indian. Este vorba despre marea finanță, corupție și criminalitate dar și despre pasiune în lupta cu puritanismul uscat. "Un considerabil succes" - conchide suplimentul literar al lui "New York Times".

Retrospectiva Léger



◆ Fascinat de mașinării, îndrăgostit de progresul tehnicii, Fernand Léger (1881-1955) n-a fost un cubist ca atîția alții. Pe front, în timpul primului război, el descoperea "magia luminii pe metalul alb al unei culase deschise în plin soare", "atmosfera suprapoetică" a mecanismelor. Mai apropiat de poeți decît de pictori, de Dos Passos decît de Picasso, el rămîne unul dintre cei mai originali pictori ai secolului. La Muzeul de Artă Modernă - Centrul Pompidou din Paris este deschisă pînă la sfîrșitul lui septembrie o mare retrospectivă Fernand Léger, însoțită de publicarea, de către Caietele Muzeului, a trei volume din corespondența sa. În imagine, *Micul dejun* de Fernand Léger.

După 42 de ani

◆ În 1955, Peter Hall regiza premiera engleză a piesei *Așteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett la Arts Theatre din Londra. După 42 de ani, piesa a revenit în capitala britanică într-o nouă montare a lui Petre Hall la Teatrul Old Vic. Rolurile lui Estragon și Vladimir sunt interpretate de Ben Kingsley și Alan Howard.

Un model al profitabilității

◆ ...este considerat de către cotidianul "USA Today" recenta continuare a filmului "Jurassic Park" al lui Steven Spielberg - *The Lost World*. Încă din prima săptămînă, după ce a fost lansat, s-au încasat 92,7 milioane de dolari, doborîndu-se astfel recordurile de box office. Succesul este cu atât mai rentabil cu cât realizarea filmului a costat "doar" 75 milioane de dolari. Bugetul și performanța lui *The Lost World* sunt "uluitoare", spune Paul Dergarabedian de la "Exhibitor Relations", firma care urmărește încasările. Un analist în domeniul divertismentului a apreciat că acum "efectele speciale sunt vedetele filmului și nu actorii. Cum începi cu eliminarea celor 20 milioane de dolari pentru actori, aceasta salvează o mulțime de bani", a spus el. Media Pictures International promite difuzarea lui *The Lost World* cît mai curînd posibil și în România.

Debut strălucit

◆ Sheri Holman a debutat recent cu un roman despre care se vorbește elogios în SUA: *Naufragiații pe Pământul Sfînt* a fost comparat cu *Numele trandafirului*, iar talentul tinerei de 30 de ani a fost recunoscut unanim în mediile intelectuale. Este vorba despre un thriller medieval, cu un personaj atestat documentar, călugărul dominican Felix Fabri care, în 1493, se îmbarcă pentru a duce pe muntele Sinai moaștele sfintei Catherina din Alexandria. Pioasa călătorie e însă tulburată de evenimente misterioase. Romanul e conceput ca jurnalul lui Felix în timpul acestui drum ce va zdruncina profund convingerile sale religioase.

Fluierul ontologic

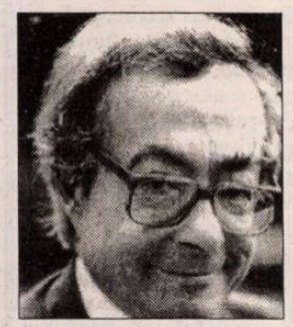
◆ În situl arheologic de la Idrija, din vestul Sloveniei, a fost găsit în 1995 un os găurit, vechi de 45.000 de ani, despre care unii experți au opinat că e cel mai vechi instrument muzical descoperit pînă acum. Pentru editorialistul Rastko Mocnik de la "Mladina", pretinsul fluier, expus recent pentru prima oară, are o "dimensiune metafizică" pentru că dovedește că omul de Neanderthal n-a fost doar "un animal care și-a făcut unelte" pentru a supraviețui ci și un practicant al celei mai subtile arte, singura ne-mimetică, cea care, cum spune Lévy-Strauss, e monopolul umanității. Așa că ideea lui Georges Bataille că omul de Cro-Magnon e superior celui de Neanderthal prin calitatea sa de artist ce desenează pe pereții grotelor ar trebui revizuită.

Neconsolatul Novalis

◆ La 19 martie murea în urma unei operaţii la ficat Sophie von Kühn, tînăra logodnică a lui Novalis. Această tragedie i-a influenţat fundamental viaţa şi opera, îndreptîndu-l pe drumul unui misticism topit în filosofie şi poezie. Novalis a scris şi un *Jurnal intim după moartea Sophiei* ce cuprinde durerea, decizia de a rămîne fidel logodnicei, melancolia amintirii. Opusculul, de o mare poezie, a apărut recent şi în traducere franceză, la Mercure de France.

Steiner şi lecturile sale

◆ Cărţile lui George Steiner, între care *Limbaj şi tăcere, După Babel, În castelul lui Barbă-Albastră,* figurează în bibliografia mai tuturor studenţilor filologi din lume. Profesor de literatură comparată la Oxford şi Cambridge şi unul dintre cei mai căutaţi conferenţiari în campusurile americane, George Steiner a adăugat recent un nou titlu operei sale, *Pasiuni nepedepsite,* o carte compusă din zece prelegeri ţinute în America şi Europa şi care conţine întrebările esenţiale pe care el şi le pune despre aventura spiritului. "Pasiunea nepedepsită" din titlu este, bineînţeles, lectura.



Baroja - versiunea integrală

◆ Cititorii spanioli vor avea în sfîrşit o ediţie viabilă a operei complete a celui mai bun narator al secolului, Pio Baroja (1872-1956), acest om neîmblînzit, "scriitorul nostru cel mai neconvenabil, cel mai puţin corect politic dintre toţi" - scrie în "ABC" criticul literar Rafael Conte. Această ediţie de opere complete, îngrijită de cel mai bun specialist în literatura spaniolă a primei jumătăţi a secolului nostru, José Carlos Mainer, va avea 16 volume şi va apărea la Ed. Círculo de lectores din Barcelona. Cele 100 de titluri pe care Pio Baroja le-a publicat în timpul vieţii vor fi tipărite în forma lor originară, fără tăieturile impuse de cenzura franchistă la apariţie.

Rîsul lui Proust

◆ ...este titlul unui studiu serios, apărut de curînd la Ed. Hnoré Champion, sub semnătura lui Patrick Brunel. Analizînd sistemul comicului în *À la recherche du temps perdu,* Brunel demonstrează că întreaga operă e mărturia unei priviri pline de voioşie asupra unei lumi tragice, cam în modul în care Bahtin spunea despre Rabelais şi despre rîsul lui că sfidează moartea. În imagine, Proust adolescent - o fotografie mai puţin "bătută".

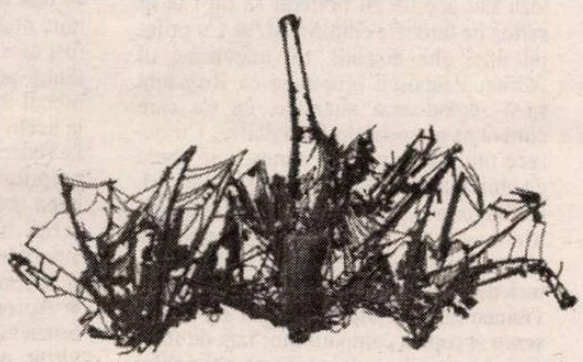
Biografia lui Vigny

◆ Despre Alfred de Vigny (1797-1863) clişeele şcolare au încetăţenit imaginea unui om nobil, stoic, rănit de viaţă. Meritul lui Gonzague Saint Bris, în biografia *Alfred de Vigny sau voluptatea şi onoarea* (Ed. Grasset) este de a reasambla din bucăţi statuia poetului romantic, într-un portret plauzibil. Numeroasele sale aventuri de alcov în lumea aristocratică şi artistică nu îl consolau pentru realităţile mai apăsătoare: garnizoanele triste, pasiunea pentru Marie Dorval, compania regală în timpul agoniei monarhiei. Dezamăgirile acestea şi modul cum sînt reflectate în operă, precum şi ambianţa primei jumătăţi a secolului XIX sînt principalele calităţi ale cărţii lui Gonzague Saint Bris.

Cele două Natalii

◆ Soljeniţîn este foarte supărat pe D.M. Thomas - un autor care îi scrie acum biografia - căruia îi reproşează că s-a dus să se documenteze şi la fosta sa soţie, Natalia Recetovskaia, şi că a folosit fotografiile pe care aceasta i le-a încredinţat. Natalia şi Aleksandr s-au întîlnit în 1936, s-au căsătorit în 1940, au divorţat, apoi s-au recăsătorit în 1956 şi au redivorţat în 1972. După părerea lui D.M.Thomas, cea de a doua soţie a lui Soljeniţîn, care se numeşte tot Natalia, şi care are grijă de prima, grav bolnavă - e o persoană mult mai cumsecade decît soţul ei - scrie "The Daily Telegraph".

César



◆ Sculptorului César, cel mai cunoscut şi mediatizat artist plastic francez, îi e consacrată o mare retrospectivă, deschisă pînă la 19 octombrie, la Galeria Naţională de la Jeu de Paume. Evenimentul e însoţit de apariţia unui volum de 280 de pagini, cu 270 de ilustraţii, în care reputaţi istorici şi critici de artă comemorează opera polimorfă a unuia dintre cei mai mari sculptori ai secolului. În imagine, *Liliacul*, sculptură din fier forjat şi sudat, aflată la Muzeul de Artă Modernă de la Centrul Pompidou.

Maurice Couquiaud

POET şi eseist francez. Născut în 1930. Laureat al Academiei Franceze. Redactor şef al revistei "Phréatique" (editată de "Arcam"), Vice-Preşedinte al "Grupului de cercetări polipoetice". Opere publicate: *Que l'Urgence demeure* (Ed. "Grassin", Premiul "Poésie jeunesse", 1972), *L'Ascenseur d'images* (Ed."Saint Germain des pres", 1976), *Un Profil de buée* (Ed. "Arcam", Premiul Fundaţiei Societăţii Poeţilor francezi", 1980), *Un Plaisir d'Etincelle* (Ed. "G.R.P.", 1980, Premiul"Roberge" al Academiei Franceze, 1985), *Le Dernier Rive pour les Etoiles* (Ed. "G.R.P.", 1990).

Maurice Couquiaud a redactat şi difuzat în 1976 *Manifestul poetului uimit.* În spiritul aceloraşi preocupări, a reunit în numărul 43 al revistei "Phréatique" eseuri sub titlul *Uimirea, sursa şi filtrul poeziei.* Prin articolele şi studiile sale, Maurice Couquiaud încearcă să pună în evidenţă necesitatea de a atribui spaţiului emoţional sau poetic posibilităţile de expansiune ale universului. Cu o optică transdisciplinară, el urmăreşte forţa subtilă a intuiţiei, "fosforescenţa clipei", de-a lungul unor meditaţii intim legate de cercetări ştiinţifice şi filosofice contemporane.

Teofanii
(fragmente)

Motto: "Omul va trebui să aibă inteligenţa lui Dumnezeu, tocmai pentru a-l căuta"
(Sfântul Augustin)

Suferinţa e portretul tău scofâlcit
războiul - oglinda ta buboasă
Adevăratul tău chip e sub bandajul
omului ce îşi depune moartea în flori
schimbând cu ele bănuieli de rouă
împotriva nevinovatului sânge matinal
A-l descoperi înseamnă a te însoţi
Pentru a-ţi contempla faţa ta în agonia sa
să îi spui Frumuseţii Tale că vei urma
întrucât oroarea târăşte pe urmele tale
o grapă de constatări spre a te şterge

*

Am făcut marea după chipul meu
spunea vântul
închizând pleoapele copilului împuşcat
Voi să daţi un mal valurilor speriate
de asemănări divine

Fructe

Trebuie să expui roadele pentru a defini frunza?
Intru în arbore prin scoarţa umbrei
Revin la mine prin văzul primăverii din adânc
Prima floare îmboboceşte în pleoapele
unei priviri încă albe
Aştept sub bolta de imagini
să se coacă roadele
scutur ramurile misterului
doldora de constelaţii şi rămurele cenuşii
ele cad dolofane îndopate de limb

Zile de iulie

Transparenţa apei vibrează în exigenţa pietrelor
aceea a privirii în plânset şi sărut
dar curăţenia ochiului?
În fecundarea sticlei
în gângurirea cetii
şi-n pântecul predestinat

Adevărul respiră greu din pricina iluziilor
Orice exaltare a corpului se sparge în zori
cu nonşalanţă,înţelepciune, sânge.
Fascinat de prima rază a zăpezii pierdute
pornesc aiurea prin parcul absurd.

Prezentare şi traducere de
Rodica Draghincescu

Revista revistelor

Din Captor

În toiul verii, revistele de obicei "scad": redactorii şi colaboratorii pleacă în vacanţă, iar cei rămaşi, frustraţi ca nişte copii pedepsiţi pe nedrept, lucrează fără chef, trebuind să ţină piept, în formaţie restrînsă, şi diletanţilor, pisălogilor, nebunilor ce bîntuie în toate anotimpurile redacţiile şi cărora canicula le accentuează paradoxal grafomania, logoreea, agresivitatea. Luptînd cu mizantropia estivală, corectorului excedat, tehnoredactorului sastisit de "materia" încolonată pe ecran le scade atenţia şi răbdarea chinezească. E vremea materialelor scoase din "spec", a faxurilor ilizibile, a manuscriselor rătăcite prin memoria computerului, a greşelilor de tipar şi a semnăturilor uitate pe dinafară. E vremea să citeşti destins reviste la umbră, nu să le faci. Sindromul estival atinge în special săptămînalele. Lunarele, croite pe îndelete din bucăţi mari (ceea ce e mult mai uşor decît din multe şi mici), au o imunitate sporită şi îşi menţin cota, ba uneori zăpuşeala le face bine. ● De exemplu *CONTRAPUNCTUL* din iunie-iulie (conceput, e drept, primăvara). Continuîndu-şi programul pe a prezenta pe spaţii mari scriitori contemporani "în atelier", nr. 6-7 are ca protagoniste pe Geta Brătescu şi Carmen Firan. Prima, cunoscută plasticiană cu violon d'Ingres literatura, este, cu paginile de proză memorialistică şi confesivă publicate acum (*Chioşcul din deal, Trei schiţe, Scrisori neexpediate* şi *Zidul jupuit*) o revelaţie. Acuitatea trăirii în căutarea de sine, privirea comprehensivă, miloasă, generoasă cu care scrutează lumea din afară, sesizînd detalii semnificative, încărcarea desenului esenţializat cu sensuri simbolice fac mai mult decît un document psihologic al unui suflet sensibil şi bogat, sînt literatură de cea mai bună calitate. Cartea care va reuni prozele Getei Brătescu se anunţă excepţională. Dacă volumul ar putea apărea şi cu ilustraţiile autoarei, editura care l-ar publica ar înregistra un succes de durată. ● Carmen Firan îşi expune şi ea, pe cinci pagini contrapunctice, talentul multiform: impresii şi meditaţii din călătorii occidentale şi din ţară, notate "pe colţul mesei" iarna trecută, poeme, un fragment de roman. Spre deosebire de spiritul solitar-solidar-artist al notaţiilor Getei Brătescu, jurnalul lui Carmen Firan este al unei persoane identificate cu funcţia sa din cadrul Fundaţiei Culturale Române, preocupate de "imagine" şi conjuncturi politice, conştiente că "reprezintă" şi căutînd soluţii eficiente de impunere a culturii române. Nota subiectivă dată de dezamăgirea faţă de comportamentul postrevoluţionar al semenilor şi de mărturisirea nevindecabilei sale candori: "Trăiesc, se pare, într-o lume de îngeri iar numărul lor e într-o creştere îngrijorătoare. Mă amuză uneori să văd cum unii îşi schimbă biografia, îşi mistifică existenţa, se purifică din mers pentru orice posibil salt al istoriei. Normalitatea a devenit o mediocritate. Trăiesc printre eroi, oameni care au gândit şi au făcut numai bine, s-au aflat mereu de partea bună şi partea aceea s-a schimbat mereu, şi ei odată cu ea, dar asta nu înseamnă oportunism, mi se explică, ci evoluţie, adaptare. Cum am făcut atâtea erori, cum m-am lăsat amăgită, am avut speranţe şi certitudini în momente nepotrivite, nu pot decât să înregistrez realitatea mereu uimită de ce mi se întâmplă. Şi totuşi nevindecată de miracol." ● În acelaşi număr se mai citesc cu interes, pe lîngă altele, discuţia lui Doru Mareş cu Tompa Gabor, în care regizorul e incitat să vorbească despre "cea mai periculoasă şi frumoasă aventură" a lui, montarea spectacolului cu *Hamlet* la Craiova, şi un articol de Vintilă Horia (nu se menţionează unde şi cînd publicat) intitulat, nu prea corect în traducere, *Contra Thomas Mann,* în care autorul lui *Doctor Faustus* e acuzat de subiectivitate politică, de complicitate conştientă cu un regim la fel de criminal ca şi cel fascist: "Responsabilitatea marelui scriitor european vecin cu acel cutremur social din octombrie are alura unei angajări şi complicităţi conştiente, şi sper ca cineva să scrie odată istoria acestei colaborări. [...] În orice caz acel tip de antifascism care concentra în sinea sa umanitaristă o atitudine prosovietică şi o ură clarificatoare faţă de Germania, considerată ca model al răului, mi se pare astăzi ceva extrem de demodat, estompat de evenimente şi de acel sens de dreptate al Istoriei de care vorbea Croce. Nu mă ridic aici pe baricadele unui anticomunism visceral, deoarece propriul meu anticomunism a fost mai degrabă psihosomatic, adică mai complet. Vorbesc în numele victimelor şi al unui adevăr." Opinia fostului legionar, şi ea subiectivă, ar merita poate un examen obiectiv.

Cîteva profeţii

După publicarea unei liste cu realizatori tv care au protestat împotriva grilei de vară de la Televiziunea Română, în *ADEVĂRUL* a fost publicat şi un mic supliment cuprinzînd oful unui realizator neaflat pe listă. Ce dramă. ● Dl Stere Gulea ne-a impresionat prin decizia sa de a rentabiliza TVR, dar emisiunile de dimineaţă care consumă o groază de bani fără a aduce sporul de popularitate aşteptat n-ar trebui şi ele rentabilizate? ● La noi, arestările provoacă crize de inimă. Dl George Constantin Păunescu a suferit un preinfarct din acest motiv. La fel i s-a întîmplat unui fost membru al echipei de conducere al Credit Bank şi atîtor altor persoane pe care le-a îmbolnăvit detenţia. ● Dl Ion Cristoiu a devenit Cassandra postului de televiziune Tele 7abc. Peste tot vede numai încercări de a fi păcălită România şi manevre ale presei şi ale politicienilor autohtoni de a îmbrobodi opinia publică. Vădit atins că un comentator politic de talia d-sale n-a fost invitat la Madrid, cu ocazia întîlnirii celor 16, editorialistul independent s-a luptat să dovedească opiniei publice că menţionarea Romîniei în actul de la sfîrşitul întîlnirii nu înseamnă nimic, iar după vizita preşedintelui Statelor Unite la Bucureşti nu şi-a abandonat această ipoteză pînă n-a fost învins de conlocutorii săi, la o emisiune a postului Tele 7. Din nefericire pentru el, după ce a susţinut aprig cel mai negru punct de vedere, dl Ion Cristoiu şi-a răsucit atitudinea, declarînd că a susţinut o ipoteză. Atît doar că dl Crisotiu şi-a susţinut vehement "ipoteza" înainte de vizita lui Bill Clinton, încît cei care l-au luat în serios ar fi trebuit să facă măcar o mică manifestaţie de antipatie faţă de vizita preşedintelui Americii. Să-şi fi dat seama publicul acestui post tv că dl Cristoiu, oricît de vehement, susţinea o simplă ipoteză sau aceştia au preferat să nu-l ia în serios pe ferocele editorialist? ● Cu prilejul unei alte discuţii, tot televizate, dl Adrian Păunescu propunea ca România să-şi regîndească alianţele, ca nu care cumva să ne pierdem demnitatea. Cu oarece timp în urmă, dl Păunescu se lăuda cu amiciţia sa cu liderul comuniştilor ruşi, dl Ziuganov. Să viseze poetul la o cumetrie marxist pravoslavnică pe spinarea noastră? Dl Păunescu nu se dădea în lături de la asemenea vise stranii nici pe vremea cînd chiuia de dragul lui Ceauşescu şi şoptea compătimitor faţă de soarta celor conduşi de obiectul chiuielilor sale. ● Cu tot aerul său de guru politic, dl Silviu Brucan, anticipatorul de serviciu, dă cu analiza politică în balta populismului cînd nu te aştepţi. Aşa de pildă, d-sa crede că Bill Clinton a venit în România în primul rînd pentru a limita impresia negativă provocată de votul Americii pentru trei ţări invitate să discute cu NATO, fără noi. Nici vorbă că dl Clinton a fost ales preşedinte al Americii la Bucureşti şi trebuia să le explice românilor de ce le-a spus "încă nu", la Madrid. Nu că oamenii de afaceri americani dornici să investească în România aveau nevoie de o asigurare. Indiferent însă de mobilul acestei vizite, sîntem de acord cu dl Brucan că de aici încolo Bucureştiul nu va mai fi confundat cu capitala Ungariei şi nici România drept o ţară situată într-o enclavă african-subdezvoltată a Europei. În ceea ce priveşte profeţia d-lui Brucan că România nu va fi lăsată de izbelişte, Cronicarul a susţinut cam acelaşi lucru, luînd drept argument interesele economice faţă de ţara noastră, nu numai aşa-numita noastră poziţie geo-strategică. ● Au fost arestaţi, cu o săptămînă în urmă, trei dintre autorii afişării subiectelor la examenul de limba română pentru admiterea la liceu, din judeţul Sibiu. Cei trei au scos la vedere subiectele înainte de începerea propriu-zisă a examenului, ducînd la anularea acestuia. Cum e greu de crezut că aceşti trei kamikadze ai învăţămîntului autohton şi-au riscat de capul lor cariera şi libertatea, e de văzut cine le-a dat ideea. ● Apropo de idei, dl Cornel Nistorescu acuză în *EVENIMENTUL ZILEI* fostele vîrfuri politice de asociere cu mafioţii mai mici sau mai mari care pică azi. Dl Nistorescu i-a pronosticat şi d-lui G.C. Păunescu întîlniri neplăcute cu reprezentanţii legii, deşi nu se ocupă cu alcătuiri de horoscoape.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Diplomaţii ad hoc

PREŞEDINŢII sînt şi ei oameni, indiferent ce ţară reprezintă. Stabilesc şi ei relaţii emoţionale, ca oricare dintre noi. Într-o adunare numeroasă, omul aflat la tribună simte rapid temperatura publicului, aşteptările acestuia şi calitatea umană a celor pe care îi are în faţă. Nu ştiu cîţi dintre frecventatorii constanţi sau de ocazie ai Pieţei Universităţii au dorit să-l vadă pe preşedintele Statelor Unite ca revanşă pentru fugăreala ruşinoasă la care au fost supuşi ultimii rămaşi în piaţă în 13 iunie 1990. Nu mă aşteptam în timpul demonstraţiei de atunci ca şapte ani mai tîrziu să aud în acelaşi loc un preşedinte al Americii ascultînd imnul golanilor. Presupun că mulţi dintre ei au fost. Nu m-aş mira însă dacă la venirea preşedintelui Clinton chiar şi unii dintre bucureştenii care au aclamat intervenţia minerilor în '90, împotriva "fasciştilor", "legionarilor" şi "destabilizatorilor" s-au aflat în piaţa golanilor. Aşa se scrie istoria.

N-am de unde să ştiu cu ce idei de discurs a venit în România preşedintele SUA. Sînt convins însă că în negocierile diplomatice ad hoc între Bill Clinton şi impresionanta mulţime a concetăţenilor noştri, diplomaţia celor care s-au dus să se întîlnească cu preşedintele Americii a izbutit mai mult decît diplomaţii noştri de carieră, mai vechi sau mai noi. Toţi cei care au dorit să se întîlnească pe 11 iulie cu preşedintele Americii s-au simţit, mai mult sau mai puţin, purtătorii de cuvînt ai României. Şi s-au comportat ca atare. Unii, nu puţini, erau încă marcaţi de neintrarea noastră în NATO, cum se zice în presă. Cei cu care am stat de vorbă nu veniseră în piaţă să caşte gura, ci aveau conştiinţa limpede că trebuie să facă lobby pentru România. Şi n-o făceau în calitate de membri ai unei anumite galerii politice, ci cu sentimentul individual că trebuie să se întîlnească cu Clinton.

Ceva fundamental s-a schimbat în psihologia concetăţenilor noştri în ultimii ani. Ideea de reprezentativitate. Conştiinţa că în afară de valoarea individuală a existenţei, sîntem într-un anumit fel, deopotrivă individual şi colectiv, reprezentanţi ai unui întreg. Acesta e poate cel mai mare cîştig al ultimilor aproape opt ani de tranziţie. Nu e un cîştig general. O bună parte dintre noi a rămas victima individualismului supravieţuitoristic de pe vremea lui Ceauşescu sau a cinismului "înţelepţilor" care priveau drept carne de tun pe cei care spuneau cu glas tare ceea ce gîndeam foarte mulţi dintre noi.

La întîlnirea din Piaţa Universităţii cu preşedintele Statelor Unite nu s-au dus nişte gură-cască şi nici nişte cetăţeni dornici să aibă de povestit după aceea. Acolo s-au aflat cîteva zeci de mii de negociatori ai cauzei României, care au avut, diplomatic vorbind, o *prestaţie* extraordinară. În urma acestui dialog, adică în timp ce îl susţinea, Bill Clinton a devenit mult mai legat de cauza României decît a fost înainte de a ateriza la Otopeni.

Mi se pare totuşi destul de trist că oameni care nu-şi pot permite să se ducă nici pînă la Budapesta pe banii lor izbutesc mai mult decît diplomaţii noştri de carieră.

Nu mai vorbesc de faptul că ne certăm unii cu alţii, la externe, pe bani publici, în timp ce vînturăm lumea ca să slujim, chipurile, România.

Între români şi americani s-a stabilit, în sfîrşit, o relaţie mult mai apropiată decît ar fi visat-o diplomaţii noştri de carieră. Iar dialogul dintre Bill Clinton şi reprezentanţii neplătiţi ai României cu siguranţă că a îndepărtat multe nelinişti ale capitalului occidental. Un sociolog scria la începutul acestui secol despre români că sînt făcuţi pentru a fi liberi, iar atunci cînd nu pot fi astfel recurg la toate subterfugiile posibile pentru a-şi păstra macar un dram de libertate. Cîteva zeci de mii dintre românii care azi se simt liberi s-au dus la întîlnirea cu preşedintele Statelor Unite, fără să-i reproşeze nimic, fără să-i ceară nimic, dovedindu-i însă că pot negocia de la egal la egal cu reprezentantul celei mai importante puteri din lume.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 iulie – 5 august 1997

(Anul XXX)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Poezia ca formă a rugăciunii

CITESC în *Timpul* de la Iași un foarte frumos articol al poetului Nicolae Ionel intitulat *Poezia ca lăuntru al rugăciunii*. Apropierea dintre poezie și rugăciune se face, în articol, pe o cale întrucîtva neașteptată. Scrie Nicolae Ionel: "...Ca să se poată ruga cu integr(al)itatea ființei sale, trebuie ca poezia să fi lucrat și să subziste ca potențial spiritual în cel rugător, care, de fapt, o neagă nu excluzînd-o (o exclude doar la modul empiric, imediat), ci înglobînd-o, topind-o în însăși substanța rugăciunii". Splendidă frază! Doar că mie mi se pare că ea susține o idee contrară celei din titlul pus de poet în capul însemnărilor sale. Oricum am citi fraza cu pricina, ea afirmă că rugăciunea este substanța, iar poezia numai potențialitatea. Reală, plină, concret-spirituală și inefabil-materială, rugăciunea e lăuntrul, miezul. Virtuală, goală, similispirituală și lingvistic-materială, poezia nu poate fi decît forma, coaja.

Pentru cel ce se roagă, ca și pentru poet, lucrurile chiar așa stau: unul caută să-și topească spiritul său în spiritul divin, să se confunde cu el, să se piardă pe sine; iar celălalt, din contra, să se distingă pe sine, să se delimiteze, să se descopere pe sine. Rugătorul tînjește după un conținut universal; poetul, după o formă individuală.

Întrebarea este dacă poezia și rugăciunea au nevoie una de alta. Într-o anumită măsură, răspunsul e afirmativ.

Rugăciunea poate exista fără poezie ca act personal. Dar dacă devine ceremonial religios, liturghie, cîntec împreună, atunci trebuie să se sprijine pe o formă, pe un ritm, pe un joc; și atunci ia înfățișarea poeziei. Se pare că, în toate societățile vechi, poezia s-a născut cînd slujitorii cultului au dorit să cîștige aderența celor mulți. Poezia a fost puntea pe care rugăciunea a trecut apa ce despărțea pe cei cîțiva aleși de mulțimea poporului. Lirica, teatrul, arta au jucat la început acest rol. Au oferit spiritului religios al fiecăruia o formă comună. Cu alte cuvinte, putința de a comunica.

Poezia poate exista, și ea, fără rugăciune, doar că s-ar condamna la frivolitate. Și atunci imită rugăciunea, își arogă un spirit, un conținut, încearcă să umple limba profană de semnele sacrului. Reușește mai mult sau mai puțin. Niciodată însă nu se confundă cu rugăciunea. Laicitatea ei va persista, în pofida simulației, pentru că poezia, spre deosebire de rugăciune, nu se poate dispensa de cuvinte. Pot să mă rog fără să rostesc - cu voce tare ori în gînd - nici un cuvînt. Între credincios și Dumnezeul lui vorbele nu-și găsesc neapărat rostul. Rugăciunea în schimb apelează la cuvinte doar cînd vrea să-i lege între ei pe cei care se roagă. Cuvintele ne apropie unii de alții, dar ne îndepărtează de Dumnezeu. Limbajul este exclusiv uman. Dumnezeu n-are nevoie să ne asculte vorbindu-i ori să ne vorbească. Spiritul reprezintă pentru El un mediu de comunicare total. Poezia e forma pe care omul o dă spiritului nu ca să se adreseze lui Dumnezeu, ci sieși ori celorlalți oameni.

■

O fugă din România în 1947

– convorbire cu Emil Ghilezan –

(pag. 12-13)

PROTECȚIA CITITORULUI

(pag. 3)

Destinul venit cu poșta

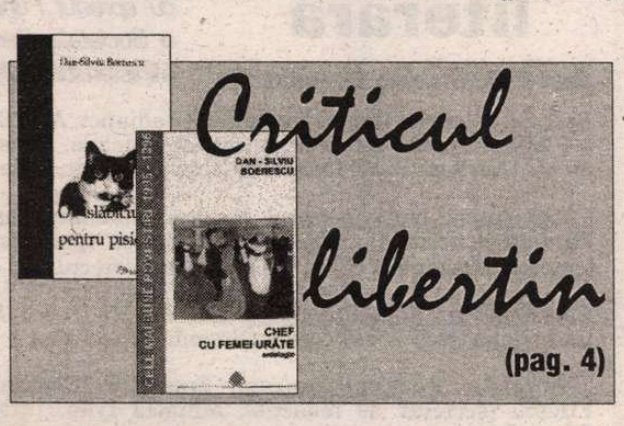
(pag. 7)

O ediție contrafăcută

(pag. 9)

In memoriam François Furet

(pag. 21)



(pag. 4)

Prozatori români în America

(pag. 20)

Scandaluri de mult anunțate

(pag. 11)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (III)

O IMENSĂ greşeală a învingătorilor de la 3 noiembrie a fost cedarea lipsită de orice logică în faţa pretenţiilor aberante ale aliaţilor din P.D. Iar eroarea supremă a fost de a-i încredinţa lui Adrian Severin conducerea externelor. Dacă noi, românii, nu avem memorie, nu înseamnă că străinătatea e la fel de amnezică. Iar dacă diplomaţii mai închid câte un ochi, serviciile lor secrete au grijă să-i ajute să-i redeschidă. Oricum am întoarce lucrurile, Adrian Severin provine din acelaşi spaţiu al nomenklaturii cu Ion Iliescu. Nu mă refer, fireşte, la zilele în care îi oferea, în postura de student drăgălaş, pâine şi sare lui Ceauşescu. Ci la activitatea propriu-zisă ca ministru al unui regim perceput în străinătate ca profund anti-democratic şi criminal.

Or, a avea slăbiciunea de caracter de a-i oferi unui ins cu un atât de greu trecut politic conducerea politicii externe e mai mult decât o gafă. A fost cel mai clar semnal că în România nu s-a schimbat nimic esenţial. Cu atât mai mult, cu cât, la celălalt pol sensibil, şeful serviciilor secrete ale lui Iliescu, Virgil Măgureanu îşi vedea nestingherit de treabă. A cere în aceste condiţii, lumii să te ia în serios, a pretinde să intri în N.A.T.O. odată cu ţări în care marea curăţenie s-a făcut de mult e, în cel mai bun caz, un semn de prostie.

Emil Constantinescu a sesizat unghiul mort în care intrase şi a încercat, punându-şi la bătaie prestigiul, să facă o politică externă pe cont propriu. Ori a început-o prea târziu, ori abilitatea sa e limitată, însă rezultatele sunt sub orice aşteptare. Sferturile de măsură, bâlmăjeala amatoristică şi contradicţiile dintre vorbă şi faptă n-au putut înşela vigilenţa bătrânilor vulpoi din Occident. Alianţa fragilă a partidelor de la guvernare, întârzierea demarării serioase a reformei, păstrarea în funcţii-cheie a unor indivizi modelaţi după chipul şi asemănarea lui Ion Iliescu (de pildă, eternul guvernator al Băncii Naţionale, Mugur Isărescu), ambiguităţile sesizate încă din timpul campaniei electorale (în chestiuni precum monarhia ori casele naţionalizate) au atârnat greu în balanţa onorabilităţii externe a ţării.

N-aş pretinde, aşa cum s-a mai făcut, că dl Constantinescu ar fi legat de mâini şi de picioare în operaţia de schimbare a societăţii. Moştenind de la regimul semi-autoritar al lui Iliescu toate pârghiile puterii, preşedintele nu poate invoca scuza cu „atribuţiile constituţionale" şi „cadrul legal", atâta vreme cât tot ce mişcă în domeniul public trece prin mâna sa. Din păcate, dl Constantinescu e doar un Iliescu mai spălăţel, după cum Iliescu fusese o variantă îmbunătăţită a lui Ceauşescu. Doar că surâsul circular al „Cucuvelei" a fost înlocuit de un fel de miticism mai dinamic, în care vorbăria multă ţine locul eficienţei, iar promisiunile bombastice se substituie acţiunii propriu-zise.

Slaba voinţă de schimbare din vârful piramidei se transmite şi se amplifică spre bază. E suficient să dai o raită prin ministere, pentru a descoperi aceeaşi birocraţie îmbătrânită în rele, aceeaşi ineficienţă cronică şi aceleaşi moravuri levantine. Nimic nu se rezolvă fără ca petiţionarul din provincie să nu se prezinte cu tradiţionalul peşcheş. O atmosferă de sfârşit de lume bântuie prin orice cabinet ministerial ai vizita: oameni derutaţi, incapabili să se desprindă de reflexele comuniste, o grijă levantină de a nu deranja cine ştie ce interese superioare şi, în general, o imensă spaimă de schimbare.

Probabil că semnalele date dinspre Cotroceni au contribuit şi la obrăznicirea tot mai vizibilă a serviciilor secrete şi represive. Agenţi ai poliţiei politice se ocupă de recrutarea informatorilor cu acelaşi zel cu care îl făceau pe vremea lui Dej şi Ceauşescu. Mediile studenţeşti au devenit, iarăşi, ţinta favorită a sereiştilor, ceea ce dovedeşte că oamenii de la putere se tem din nou de inteligenţă şi de gândirea independentă. Ofiţeri educaţi în cultul xenofobiei, obsedaţii de conspiraţii şi atentate scormonesc pretutindeni în speranţa descoperirii acţiunilor „antipatriotice şi antinaţionale".

(Mai mulţi funcţionari de la o binecunoscută asociaţie internaţională, specializată în acte de filantropism cultural şi social, mi-au spus că în ultima vreme sunt, pur şi simplu, asaltaţi de ofiţeri de la agenţia de control al importului şi exportului de produse strategice. Această pompoasă isntituţie se ocupă, de fapt, cu supravegherea deţinătorilor de computere! Ceea ce trăim acum e doar varianta postmodernistă şi suprarealistă a controlului de către Ceauşescu al maşinilor de scris. Dacă cineva îşi imaginează că având acasă un computer poţi să proiectezi un tanc sau să lansezi o bombă atomică, înseamnă că lucrurile stau prost de tot cu europenii noştri de paradă!)

În fine, marea eroare a regimului Constantinescu e că nu explică populaţiei ce are de gând să facă, ce avem de plătit pentru drumul spre Europa şi care ar fi avantajele noastre. N-am auzit încă pe nici unul dintre mai-marii zilei să spună populaţiei cum va rezolva Cotroceniul dilema păstrării perfectei independenţe naţionale (marotă a tuturor regimurilor româneşti post-belice) şi integrarea în structurile euro-atlantice. Cum rimează poliţismul agresiv al vameşilor noştri - chiar în aceste zile, sub domnia lui Emil Constantinescu, în vara lui 1997 - cu dispariţia virtuală a graniţelor unei Românii europenizate? Cum se explică implicarea tot mai agresivă a bisericii majoritare în treburile publice, într-o Europă spre care tânjim, dar în care au triumfat demult alte legi decât cele ale metafizicii de două parale a călugărului Vasile?

Nu cred că ne mai aflăm într-un timp istoric în care conspiraţia iluminată a unui grup de politicieni atotşiutori şi bine intenţionaţi poate trage după sine masele. Lumea de azi e o imensă tablă de şah, în care mişcările trebuie gândite în cele mai mici detalii. Tare mi-e teamă că mulţi dintre români n-ar fi prea încântaţi să afle că integrarea europeană înseamnă, între altele, şi renunţarea la o bună parte din românismul nostru verde şi agresiv. Nu sunt prea convins că majoritatea celor care se dau astăzi de ceasul morţii să intre în N.A.T.O. vor fi la fel de încântaţi când vor afla, în amănunt, ce înseamnă această intrare.

Însă poate cea mai gravă consecinţă a penibilei prestaţii, vreme de şapte luni, a Convenţiei Democrate este îngrijorătoarea ascensiune a unor partide extremiste. Ca într-un coşmar, cei mai decăzuţi şi lipsiţi de caracter politicieni români sunt şi cei cu ascensiunea cea mai spectaculoasă. Când un Vadim Tudor întruneşte preferinţele a zece la sută din populaţie, când mişcarea legionară e din ce în ce mai activă, când corupţii cei mai neruşinaţi dau lecţii de morală, înseamnă că multe lucruri sunt în neregulă cu lumea în care trăim.

Or, dacă n-a înţeles aceste chestiuni de bază, la ce să ne iluzionăm în privinţa celor mai subtile? De pildă, că populaţia se aşteaptă la cu totul alt mod de a gândi şi a face lucrurile decât s-a petrecut până acum. Nu de continuitate are acum nevoie România, ci de o fermă rupere de trecutul abject în care am trăit. Numai că lumea nouă nu poate fi construită prin politicianisme ieftine şi prin invocări strategice ale călugărului Vasile. E nevoie ca oamenii preşedintelui şi preşedintele însuşi, să îşi asume riscuri. Lupta e pe viaţă şi pe moarte. Ei trebuie să ia în calcul şi eventualitatea că vor pierde puterea înainte de viitoarele alegeri. După gafele în serie, nu au de ales decât între o plecare ruşinoasă şi o ieşire din scenă cu fruntea sus. Din păcate tot ce vedem de şapte luni încoace arată că singura variantă luată în considerare de putere e cea dintâi.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SPER ca norocul să lucreze repede pe cât de repede şi bine am reacţionat la lectura celui care s-a dovedit a fi al doilea plic cu poeme semnate de dv. Am răscolit, deci, în vraful de scrisori primite de la începutul anului şi l-am descoperit şi pe cel dintâi, care conţine poeme ce ar lăsa oricui un gust bun şi încredere din belşug în seriozitatea celui care insistând puţin mirat că nu i s-a dat răspunsul cu promptitudine, îl primeşte acum. Dacă norocul va lucra repede? Ce poate aceasta să însemne? Poate să însemne că vară fiind şi poetul student fiind, plecat în vacanţă, să nu prindă numărul de faţă şi să nu afle decât cine ştie când că am avea nevoie de o fotografie a sa. Atât, şi nimic mai mult. Aşteptând efectul, mă rog să-i cadă în mână *România literară,* oriunde s-ar afla. Felicitări pentru debutul din *Ramuri,* care s-a produs între timp. Jur că buna întâmplare nu m-a influenţat, cum s-ar putea crede, absolut deloc în hotărârea pe care am luat-o. Mai debutează şi alţii prin alte părţi! Am ales dintre multele poeme pe care le voi avea în vedere data viitoare, care dată viitoare depinde de promptitudinea cu care-mi veţi răspunde la acest mesaj, această inteligentă, subtilă, revelatoare, jucăuşă *Destăinuire în pripă:* „A iubi nu-nseamnă numai/A iubi!/A iubi nu-nseamnă numai să priveşti/în ochii celuilalt şi/să-ţi desfaci sufletul, oricum plăpând/De-acolo de unde vin eu/a iubi înseamnă şi a gândi, Şi-/A te gândi./Acolo de unde vin eu, iubirea/Nu se bea nici nu se mănâncă cu otravă. Ea foloseşte ca leac./.../ce leac - ce mai leac;/ Leacul neînţelegerii, dacă mă-nţelegi;/Leac dat cu patimă. Şi cu poftă./...leac-prepeleac.../Acest leac are un miros, un miros...;/dintr-o floare; deştept-mirositoare/O floare!...frumos./O floare a minţii. Şi a sufletului./Dar ce; parcă voi sunteţi doctori./iubirea mea-i o floare la ureche/şi nu-mi încălzeşte numai inima;/ea, îmi încălzeşte şi calea./iubirea mea nu suferă de momentalism;iubirea mea nu are perioade./şi nici cicluri nu are iubirea mea./iubirea mea nu stă cocoşată/ca s-o mângâi eu pe spate.../iubirea Mea gândeşte; iubirea Mea-i naivă". La rigoare, mă declar nedumerită că o persoană cu atâta fantezie ca dv. recurge la o punctuaţie greoaie şi inutilă, *punct-şi-virgula* şi *puncte-punctele* din abundenţă fac un balast vizual pe care-l speculează în pagubă numai spiritele deficitare contând mai mult pe o iluzorie colaborare cu lectorul decât pe propria lor ofertă explicită. La un moment dat apare, isteaţă, o virgulă între subiect şi predicat, rostul ei fiind, (l-am priceput fără însă să-mi şi placă) de a marca o pauză necesară, pe care o puteaţi transcrie altfel. (*Dragoş Ancuţa,* student, Craiova) ● Rămâne să vă verificaţi mai riguros *luarea aminte* cu care spuneţi că urmăriţi rubrica. Totuşi mulţumesc pentru aprecierile lansate în fraze graţioase ca nişte ambarcaţiuni cu pânze pe care le umflă şi le deplasează un vânticel în rafale mai bombastice decât pot eu suporta fără să-mi iau măsuri de cumpătată apărare. Să punem, deci, lucrurile în oarecare ordine. Aflaţi că v-am răspuns totuşi, preţ de 20 de rânduri, în numărul 22/1997, deci de curând. În eventualitatea că nu vă veţi putea completa colecţia *R.L.,* din care vă lipseşte tocmai numărul în care poezia dv. este comentată, reproduc aici două fraze care se potrivesc perfect şi situaţiei actuale, ultima dv. epistolă şi versurile repetând cam aceleaşi greşeli din penultima: „Nu de puţine ori o scrisoare inteligent articulată mi-l face simpatic pe autorul lipsit de talent poetic, dar cu care se poate discuta cinstit starea în care se află. Când însă scrisoarea ce însoţeşte producţia poetică probează incultura crasă şi infatuarea fără margini ale unuia care îşi pune problema debutului mai înainte de a fi învăţat să scrie şi să gândească corect în limba lui maternă, atunci mă sperii şi disper ca şi când m-ar sili cineva să-i contemplu înecul într-un coşmar fără sfârşit". Judecaţi şi dv. singură, la rece, dacă în fraza ce v-o reproduc este vorba de neatenţie şi grabă, ori de neştiinţă: „Timpul uituc după care alergam cu inima disperată *ma* învăţat să tac şi să urzesc în tăcere covorul neuitatei mele *cuvinţe.* Nu(,)nu mai sunt singură..." Virgula din paranteză nu vă aparţine. Din când în când, câte un vers interesant, viu, uimitor chiar, scăpat ca prin minune dintr-un delir imagistic sentimental. „Precum o stea-ntr-o casă inundată" sau „Sunt umbra care tace-n tren", al cărui efect bun e anihilat de următorul „Şi dă cu merele de-a grinda". Nici cu caligrafia nu staţi excelent, *a*-ul arată mereu ca un *o,* astfel că *supremul Castel* se citeşte peste tot *supremul Costel, costelul cu ferestre, m-am ascuns în Costelul...* Faptul că înţeleg resorturile terapeutice ale activităţii dv. poetice, nu cred că vă încântă. Vreau să vă spun însă cu cea mai mare seriozitate că nu trebuie să încetaţi a vă descărca sufletul scriind. Chiar dacă extenuat de rănile pe care i le provocaţi şi i le întreţineţi, îngerul limbii vă poate conduce lin către bucurii până la urmă reale. *(Gheorghiţa Rada).*

■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenţi: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Şipoş** (corectură).

Corespondenţi din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** şi **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Protecția cititorului

ÎN REVISTA *Dilema* a apărut de curînd o anchetă despre starea revistelor de cultură. Cîteva dintre punctele de vedere exprimate cu acel prilej mi s-au părut bizare. Revistele de cultură, se zice acolo, ar fi nostalgice, incapabile să reflecte ceea ce se întîmplă în literatură, la această oră, şi n-ar avea public deoarece sînt osificate în formule învechite.

Publicul pe care îl aveau înainte revistele de cultură, remarcă unul dintre scriitorii întrebaţi, găsea în ele un anumit liberalism şi mai mult curaj decît îndeobşte în exprimarea unor puncte de vedere despre societatea comunistă.

Cum printr-o obişnuinţă formată de-a lungul anilor, dar şi din curiozitate citesc revistele literare n-aş putea spune că ele sunt mai nostalgice decît ar fi cazul. O revistă de cultură nu poate fi numai *evaluativă,* mulţumindu-se să discute despre literatura care se publică, ci şi *reevaluativă,* luînd adică în considerare întregul eşafodaj care e literatura. Iar ponderea acestor două procese diferă în funcţie de momentul în care se găseşte literatura în mişcarea ei. Mă feresc să spun *evoluţia* ei deoarece, spre deosebire de civilizaţie, la care există un proces evolutiv, un progres, în literatură se produc schimbări, dar nu cred că putem vorbi despre progres. Modificările de sensibilitate cărora le corespunde abandonarea unor genuri - folosesc cuvîntul în sens larg - sau tocirea anumitor convenţii care duce la uitarea altor genuri, nu înseamnă progres, ci un proces de reciprocă adaptare a literaturii la realitate şi, viceversa, a realităţii la literatură. O revistă de cultură care nu ţine sub observaţie atît întregul cît şi partea capătă un caracter dubios. Dacă e vorba de o revistă înfiinţată pentru afirmarea unui program, lucrurile stau pînă la un punct altfel. Revistele avangardiste apărute între războaie şi editate de grupuri de scriitori tineri aveau un conţinut şocant nu numai prin textele literare publicate în ele. Revista *P...* de pildă, pe care am văzut-o la profesorul Crohmălniceanu, colecţionar de asemenea curiozităţi, e cam de mărimea unei cărţi poştale şi e, evident, o glumă în spirit licenţios prin care autorii urmăreau să atragă atenţia asupra lor. Unul dintre destinatarii revistei, trasă într-un număr confidenţial de exemplare, de unde şi valoarea ei bibliofilă de azi, era presupus pudicul profesor Nicolae Iorga. Se spune că istoricul a rîs zdravăn primind revista, în loc să se contrarieze.

Biletele de papagal pe care le scotea Arghezi într-un format şi acesta minuscul reprezentau o revistă personală în care colaboratorii erau scriitori tineri, ochiţi oracular de poetul tipograf care nu plătea drepturi de autor.

Revistele interbelice care au însemnat mai mult decît o pată de culoare în istoria literaturii şi a culturii noastre aveau un program în care încăpea şi o anumită doză de „nostalgie", cum scrie în *Dilema.*

Povestea cu incapacitatea revistelor de a pune cititorii la curent cu ceea ce se întîmplă azi în literatură mi se pare un reproş superficial, dar întrucît l-am mai auzit, formulat în diverse chipuri, nu strică să-l privim mai de-aproape.

Anul trecut, în România au fost înregistrate ca debuturi mai bine de 700 de volume, în toate genurile, unele apărute la edituri special înfiinţate pentru a satisface orgoliul editorial al autorilor care şi-au văzut astfel manuscrisele metamorfozate în cărţi. Faţă de această inundaţie de cărţi sînt voci care afirmă că ea duce la demonetizarea ideii de debut şi la banalizarea cărţii, care devine astfel un soi de carte de vizită ceva mai groasă. Aceste volume au apărut în tiraje foarte mici şi nu pe bani publici. Iar dacă cineva, în loc să scrijelească un copac, un zid sau o operă de artă, pentru a-şi eterniza numele, preferă varianta mai civilizată a editării unei cărţi nu e nimic rău în asta. Dar aşa cum autorul are libertatea să-şi publice manuscrisul, revistele de cultură au şi ele libertatea să nu-l bage în seamă. Şi asta fără rea voinţă, ci pentru a cruţa orgolii care nu vin dintr-o conştiinţă de scriitor. Imaginaţi-vă ce efect dărîmător ar avea publicarea unei liste intitulaăte *Maculatură* asupra autorilor de subliteratură care au debutat şi debutează în ultimii ani. Cît despre cărţile bune şi foarte bune care apar şi cărora nu li se acordă suficientă atenţie (?!!!), aici lucrurile sînt de discutat mai cu răbdare. N-am un punct de vedere paraliterar despre cărţi: mă tem pentru destinul lor, ca şi pentru destinul autorului. e posibil ca o carte bună să-şi facă în cele din urmă un drum potrivit, dar e posibil şi să nu. *Cartea,* opera de artă, sînt obiecte fragile atît în raport cu memoria noastră cît şi cu puseele de violenţă ale unora dintre noi. Numele lui Erostrat a supravieţuit, opera de artă incendiată de el n-a rămas decît cu numele. Incendiatorii de cărţi din acest secol ca şi editorii-cenzori ne dau o imagine a fragilităţii cărţii şi a manuscrisului. Manuscrisul publicat, cartea care a intrat în circuitul vieţii literare au timp. Uneori autorii lor n-au, cum s-a întîmplat cu M. Blecher, unul dintre marii noştri prozatori, care n-a apucat să se bucure de o recunoaştere potrivită.

În sfîrşit, chestiunea osificării revistelor în formule învechite e un reproş ciudat la noi, unde mania de a începe, covîrşeşte grija de a termina lucrurile începute. Cele cîteva decenii de solide alcătuiri burgheze dintre războaie ascund şi ele aceeaşi respiraţie scurtă a începuturilor neduse pînă la capăt. Unele dintre motive au trecut intacte prin decenii - lipsa de bani, invidia demolatoare, schimbările politice ş.a. Or faptul că aceste bucăţi de hîrtie uşor de distrus care sînt revistele de cultură ţin la ideea de continuitate mi se pare un merit cu atît mai important cu cît, acum, ne aflăm în plină perioadă de confuzie a valorilor şi de înnoiri discutabile, unele chiar periculoase.

Limba română e supusă azi unui atac venit din mai multe direcţii, cu atît mai grav cu cît cei care îl întreprind nu sînt, de cele mai multe ori, conştienţi de ceea ce fac. Mass-media barbarizează sau împuţinează expresivitatea limbii. Un soi de ucaz academic se luptă cu scrierea ei, complicînd-o, în loc să o simplifice, cum e în firea oricărei limbi. Revistele de cultură nu se bat cu morile de vînt opunîndu-se acestui atac. Ele secretă anticorpii de care e nevoie pentru ca vorbitorii limbii române să nu rămînă victimele barbarizării şi săracirii acestui instrument naţional de comunicare.

România literară ar fi putut, fără doar şi poate, să se metamorfozeze după revoluţie, dar asta ar fi însemnat să renunţe la o bună tradiţie, aceea care, în timp, a dat greutatea de instituţie acestei reviste. Ea şi-a încetat apariţia în momente neprielnice, dar a trecut din mers la mijloace moderne de tehnoredactare, fiind şi prima publicaţie de la noi care a apărut pe *e.mail,* adică în sistemul poştei electronice, cu succes.

Un lucru m-a surprins cu totul neplăcut între răspunsurile anchetei. Acela că revistele de cultură sînt cumpărate numai de autorii care publică în ele şi eventual de rudele plus prietenii lor atunci cînd aceştia se văd tipăriţi în paginile acestor reviste. Un scriitor care citeşte o revistă de cultură numai ca să-şi recitească tipărite compunerile îmi face impresie proastă ca profesionist, nu numai ca persoană care ar trebui să aibă o relaţie mai apropiată cuceea ce scriu confraţii săi. Să nu citeşti o revistă de cultură, să nu citeşti două, din motive de neplăcere, e de înţeles, dar să nu citeşti nici una, ca scriitor, ci doar să-ţi colecţionezi numele cînd ţi-l vezi publicat în aceste reviste, acesta e un semn de neprofesionalism sau de lipsă de vocaţie.

Pînă în '89, a cumpăra o revistă de cultură *dădea bine.* Era un semn distinctiv într-o lume otova. După '90, rolul de semne distinctive l-au jucat reviste ca *22, Expres,* iar mai încoace *Caţavencu* şi *Capital.* Treptat, a citit reviste de cultură a început să pară un semn de frivolitate - de literatură şi de cultură ne arde nouă acum?! - sau chiar de inaderenţă la spiritul timpului. Ca amuzament, Bill Clinton pomeneşte la Bucureşti despre un literat, Eugen Ionescu, cel care imediat după revoluţie a trimis din Franţa un soi de bilet al emoţiei extreme prin care trecea, pe adresa unei reviste de cultură - *România literară.* Că nu cu multă vreme în urmă, preşedintele Constantinescu a pus semnul egalităţii între literatură şi frivolitate, asta e o probă că orice om, în orice funcţie, poate debita enormităţi, cu cele mai bune intenţii. Cînd însă un scriitor îşi manifestă dezinteresul faţă de revistele de cultură, lucrurile încep să scîrţîie.

Dumitru Drăghicescu scrie despre poporul român al începutului de secol că, din lipsa tradiţiilor, nu se omoară cu gustul pentru cultură. Ceva mai devreme, Caragiale afirma că mai curînd şi-ar face progenitura hingheri decît scriitori, iar spre finele deceniului doi, Arghezi era şi el indignat de indiferenţa faţă de cultură a concetăţenilor săi. Revistele care au apărut în perioada interbelică au fost, din acest motiv, ori subvenţionate ori scoase pe cheltuiala editorilor. Şi acele reviste erau osificate, nostalgice sau incapabile să...? Între războaie, în paralel cu evoluţia politică tot mai nefericită, audienţa culturii a crescut treptat. Faptul ţinea de o tot mai precisă conştiinţă de sine a locuitorilor României întregite. În 1939, apar în România nu mai puţin de 1000 de romane, ceea ce probează nu că românii deveniseră grafomani, ci că intraseră pe drumul firesc al personalizării şi al sublimării acestei conştiinţe. Anul trecut, repet, în ţara noastră s-au înregistrat mai bine de 700 de cărţi de debut. Pe de altă parte, în jur de 12.000 de persoane au participat la concursul iniţiat de Alex. Ştefănescu, *Maşina de scris.* Pentru acest fel de a fi al nostru, Caragiale a găsit o formulă, încă valabilă, potrivit căreia în România dacă ştii să citeşti eşti critic, iar dacă ştii să scrii eşti scriitor.

Adevărul e că pentru instituţionalizarea îndeletnicirii de cititor la noi a existat fie nepăsarea, fie obligativitatea. Într-o cultură cu funcţii bine articulate, publicului i se acordă aceeaşi atenţie ca şi autorului. Actul de cultură, în absenţa publicului, nu-şi atinge rostul. Nu glumesc deloc cînd spun că e nevoie să premiem publicul sau să-i acordăm subvenţii, ca să-şi exercite îndeletnicirea.

În masa amorfă a societăţii noastre de pînă în '89, cititorul se simţea *altfel* cu ajutorul cărţilor şi al revistelor de cultură. În efortul său de individualizare, cititorul, chiar şi cel specializat cum e scriitorul, vrea să i se acorde mai multă atenţie ca în trecut. El face parte din circuitul culturii, nu e o simplă pîlnie în care se toarnă cultura. La noi e gîdilat orgoliul de autor, e premiată o operă dar nu şi orgoliul şi calitatea de cititor.

Să fiu iertat pentru această paralelă, dar cluburile de fotbal îşi subvenţionează galeriile pentru a nu avea stadioanele pustii, posturile de televiziune şi de radio dau premii de fidelitate, iar cultura şi literatura în special devin pe zi ce trece un tot mai mare lux, ceea ce azi e o gafă, iar mîine se va transforma într-o uriaşă greşeală.

Cristian Teodorescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

DEMOGRAFIE (I)

CÎND populaţia unei ţări începe să scadă din cauza sporului natural redus (slab, zero ori negativ), guvernele autoritare intră în panică şi iau măsuri represive: legislaţie dură contra avortului, interzicerea contraceptivelor, control ginecologic obligatoriu, arestări spectaculoase de medici, procese exemplare. Sportul natural se măreşte un timp, ce-i drept, dar recade apoi în punctul de alarmă sau chiar mai jos.

Cît despre consecinţele dramatice ale acestor măsuri în plan uman - ele nu vor putea fi niciodată contabilizate. O ştim prea bine, pentru că în România le-am trăit, într-un coşmar ce a durat un sfert de secol. Zeci de mii de fete moarte în floarea vîrstei, în urma unor avorturi provocate - ucise deseori cu complicitatea medicilor fricoşi sau ipocriţi -, sute de mii de persoane handicapate, scandalul copiilor nedoriţi şi trataţi în consecinţă. Cam mult pentru doar un procent de creştere a populaţiei!...

La celălalt pol al prostiei - sociologii liberali. Pentru ei, problema se prezintă la fel de simplu ca şi pentru dictatori: dacă o ţară este dezvoltată, natalitatea trebuie să scadă; dacă ţara e înapoiată - natalitatea creşte. În viziunea acestor apologeţi ai modernizării, familia cu mulţi copii nu poate fi decît rezultatul ignoranţei, al religiozităţii exagerate (tot un fel de ignoranţă la urma urmei...), a lipsei de igienă. Culmea progresului: *planning*-ul familial.

Pentru ca spectrul stupidităţii să fie complet, adăugăm şi părerile unor sociologi români, aflaţi în veşnică tranziţie mentală. Spre deosebire de liberali, aceştia cred că mizeria duce la denatalitate, în timp ce ipotetica bunăstare ar avea drept rezultat umplerea României de copii. Contra-exemplele oferite de mai toate ţările europene super-dezvoltate, dar cu spor natural negativ (de la Germania şi Suedia la Anglia) nu pare a-i tulbura cîtuşi de puţin.

Atunci unde se află adevărul? Dacă cineva ar şti să dezlege misterul variaţiilor demografice, acel om ar trebui să primească premiul Nobel - indiferent pentru ce, Medicină, Economie sau Pace, dar ar trebui oricum să-l primească. Pentru că delicata problemă a natalităţii pare deocamdată irezolvabilă. Creşterea sau descreşterea populaţiei nu ascultă, aparent, de nici o logică şi sfidează bunul simţ. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

CRITICUL LIBERTIN

FIECARE nou critic literar ocupă de obicei locul lăsat liber de un critic literar dinaintea lui (genul acesta de succesiune s-a şi instituţionalizat, de altfel, la Academie, Universitate etc.). Dan-Silviu Boerescu este însă un original: în momentul afirmării el a ocupat mai multe locuri dintr-odată. Şi anume a ocupat locurile tuturor acelor critici literari, activi pe vremea lui Ceauşescu, care, după 1989, simţindu-se eliberaţi de misiunea de a ţine sus steagul literaturii autentice, şi-au abandonat într-un fel sau altul profesia.

În momentul de faţă, la numai treizeci şi trei de ani, Dan-Silviu Boerescu este un factotum. Se pronunţă sistematic asupra celor mai recente cărţi ale autorilor români contemporani (în paginile revistei *Luceafărul,* la TVR etc.), scrie şi despre literatura străină, conduce cenacluri, lansează tineri autori şi mai şi lucrează la Muzeul Literaturii Române. Agitaţia lui ne face să ne gândim la invincibilul Rambo, care trage alternativ cu pistolul şi cu mitraliera şi mai aruncă din când în când şi câte o grenadă.

Am fi însă nedrepţi dacă ne-am grăbi să-i ironizăm omniprezenţa. Tânărul critic nu poate fi comparat nici cu Trahanache, întrucât nu face parte doar cu numele din diverse comitete şi comiţii, şi nici cu Pomponescu, pentru că rolul său nu este niciodată acela de figurant solemn. Prin tot ceea ce scrie şi spune, el se impune ca o conştiinţă critică, ludică şi perversă, dar mereu trează, atotcuprinzătoare.

Citită de Dan-Silviu Boerescu, literatura se modifică şi devine *a lui.* Iar această activitate de prelucrare constituie un spectacol în sine, indiferent de locul rezervat în cele din urmă fiecărei opere literare în ierarhia de valori. De altfel, tânărul critic nici nu se ocupă de ierarhizări. Este lucid, înţelege totul, dar n-are sentimentul responsabilităţii. Se comportă ca un răsfăţat care lasă în seama altora problema administrării literaturii.

Şi totuşi, în felul lui capricios, face literaturii servicii. O activează, o pune în legătură, inventiv şi voluptuos, cu alte zone ale existenţei, o prezintă ca pe-o ofertă dintre cele mai ademenitoare blazaţilor cititori de azi.

Aceasta este, în linii mari, atitudinea descifrabilă şi în recentul volum de „ficţiuni critice" intitulat *O slăbiciune pentru pisici.* Practic, Dan-Silviu Boerescu scrie despre oricine şi despre orice, găsind întotdeauna ceva interesant de spus. Nu există listă de autori mai eterogenă decât aceea care poate fi alcătuită răsfoindu-i cartea: Cristian Popescu, Mircea Eliade, Ioan Es. Pop, Emil Cioran, Lucian Vasilescu, Paul Goma, Alina Durbacă, Mihai Eminescu, Emil Mladin, Norman Mailer, Ovid S. Crohmălniceanu, Gabriel Marineasa, Ken Kesey ş.a.m.d. Şi totuşi, cartea are unitate. Ea poartă nu numai pe copertă , ci pe fiecare frază semnătura lui Dan-Silviu Boerescu.

Specifică tânărului critic este, printre altele, tendinţa irepresibilă de a combina plăcerea scrisului cu plăcerea sexuală, aceasta din urmă obţinută prin reverii livreşti şi prin jocuri de cuvinte, aluzive sau de-a dreptul licenţioase. (O carte anterioară a lui Dan-Silviu Boerescu avea titlul *La noapte, pe strada Toamnei* - după ce în ziare se scrisese că pe strada Toamnei funcţionează mai multe bordeluri; alta era intitulată *Doamna Ovary...*) Puţini sunt criticii literari de la noi care să fi mers atât de departe în această direcţie. Luca Piţu însuşi ar putea clipi ruşinat, ca o fecioară, citind *O slăbiciune pentru pisici.* Şi aceasta pentru că Luca Piţu, în cărţile sale, se comportă ca un timid care îşi învinge din când în când timiditatea, folosind ostentativ cuvinte interzise de morala publică, în timp ce Dan-Silviu Boerescu se scaldă în lubricitate ca în mediul său natural:

„Mi se întâmplă să nu dorm noaptea gândindu-mă la farmecul indescriptibil al femeilor vulnerabile, al *fecioarelor cu pulpe de nostalgie* cum zicea Geo Bogza. Tradiţia courtois a făcut un mit din fragilitatea, îndemnând la protecţie (armură, zale, coif şi panaş) a domniţelor clorotice lâncezind în turnuri de piatră. Începând cu anii '60, poziţia donei conpiuta a devenit, însă, una de forţă, pentru ca, în timpul din urmă, prin afirmarea outing-ului lesbian, doamna gândurilor noastre să capete un spor de virilitate aproape desexualizată, cu foarte vagi ecouri în petting-ul de altădată. /.../ pe ecranul bezmetic al inconştientului se proiectează cu nesfârşita, imprevizibila delicateţe a imageriei (ca la St. Roll în *Continuarea zilelor*), obsesiile de altădată: «urşii tăvăliţi în fum ling sexul pădurii menstruaţia fragilor». Inutil exerciţiu de seducţie în gol, veţi zice iarăşi, dar nu se ştie niciodată când el va rodi între picioarele neapărat bronzate ale unei femei fabuloase, pe care trebuie - cel mult - s-o inventezi..."

Mai intensă însă decât această voluptate erotică difuză (şi chiar mai perversă!) este plăcerea de-a scrie. Dan-Silviu Boerescu ni se înfăţişează ca un vicios al scrisului. Din cauză că atunci când scrie nu îndeplineşte o obligaţie, ci se desfată, prelungeşte actul scrisului prin toate tertipurile posibile (aşa cum găseşte beţivul noi şi noi motive pentru a întârzia la un pahar). Recurge la citate, pe care le transcrie cu o conştiinciozitate senzuală, face digresiuni, cuprins de un fel de frenezie a gândirii asociative, povesteşte întâmplări din propria lui viaţă, ingenios puse în legătură cu textele comentate. Culmea este că el retrăieşte şi plăcerea pe care presupune că au trăit-o autorii luaţi în discuţie, atunci când şi-au scris cărţile.

Chef cu femei urâte. Cele mai bune povestiri, 1995-1996. O antologie de Dan-Silviu Borescu (selecţie, prefaţă, aparat critic). Bucureşti, Ed. Allfa, 1997. 480 pag., preţ neprecizat.

Permanenta jubilaţie îl face să simtă cum scrisul său intră în rezonanţă cu scrisul altora. Fenomenele de interferenţă, de intertextualitate îi amplifică posibilităţile de exprimare şi tocmai de aceea el nu numai că le acceptă, dar le şi provoacă. Uneori, când scrie Dan-Silviu Boerescu, parcă scriu mai mulţi autori dintr-odată, multilateralitate deliberată şi supravegheată, care (şi ea) îl individualizează pe critic. Chiar şi într-un comentariu critic străbătut de o undă de tragism, cum este cel consacrat lui Cristian Popescu, nu lipseşte acest joc postmodern. Criticul depune la căpătâiul poetului mort prematur o jerbă de stiluri:

„Moartea lui Popescu n-a existat. A existat doar un copil sărac, singur şi trist, care fiind băiet, păduri de cruci cutreiera."

Poate un individualist şi un epicureic al scrisului ca Dan-Silviu Boerescu să îndeplinească funcţia de instanţă critică într-o literatură? Poate. Dan-Silviu Boerescu este de pe acum un lider de opinie deşi n-are aproape nici o opinie. Joacă un rol de magistru deşi se comportă ca un adolescent întârziat. Şi arbitrează dispute literare deşi este, din punct de vedere literar, un veşnic contravenient. Aproape simultan cu volumul *O slăbiciune pentru pisici* i-a apărut antologia de proză scurtă *Chef cu femei urâte,* cuprinzând „cele mai bune povestiri" publicate în România în anii 1995-1996 de către prozatori din toate generaţiile şi de toate orientările. Această antologie arată, practic, cum reuşeşte un critic literar teribilist, care a intrat la un moment dat în conflict şi cu autorităţile, din cauză că a participat la editarea revistei *Prostituţia,* să ducă la bun sfârşit o întreprindere serioasă. Secretul constă tocmai în *ignorarea* seriozităţii ei. Ca un somnambul care izbuteşte să meargă pe acoperişuri la mare înălţime fără să cadă pentru că nu vede ce abis i se deschide în faţă, Dan-Silviu Boerescu face abstracţie de implicaţiile pe care le-ar putea avea declararea publică a unor opţiuni şi, senin, cu binecunoscuta sa plăcere de a se ocupa de texte, alege diverse povestiri şi compune câte un pitoresc curriculum vitae al autorilor respectivi.

În absenţa unor criterii clare de selecţie (ce înseamnă „cele mai bune povestiri"?), coerenţa antologiei este asigurată de exuberanţa care a preziat la alcătuirea ei. Cornel George Popa şi Răzvan Petrescu, Cătălin Mihuleac şi Ştefan Caraman, Mircea Horia Simionescu şi Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad şi Nichita Danilov (pentru a da numai câteva exemple) devin colaboratorii convocaţi de critic pentru realizarea unui carnaval literar cam excentric, dar în cele din urmă antrenant. Chiar şi povestirile aparţinând unor autori mai puţin talentaţi, dar influenţi (Dan-Silviu Boerescu are - trebuie să o spunem - o slăbiciune nu numai pentru pisici, ci şi pentru editori, redactori TV etc.) sunt integrate până la urmă în atmosfera cărţii.

Titlul antologiei i-a fost sugerat criticului de titlul uneia din povestirile lui Cătălin Mihuleac - un prozator din Iaşi căruia mulţi îi prevăd o evoluţie frumoasă şi pe bună dreptate, întrucât are imaginaţie, umor şi o vervă îndrăcită (fără legătură cu talentul de povestitori al moldovenilor).

Există însă şi alte opţiuni inspirate, cum este aceea pentru Cornel George Popa, poate marele noastru prozator de mâine. Liber până la libertinaj şi făcând din orice plăcere (inclusiv din plăcerea lecturii) un viciu, Dan-Silviu Boerescu îşi îndeplineşte iată, misiunea de critic, fie şi numai prin faptul că asigură consacrarea unor prozatori foarte înzestraţi, despre care se vorbeşte prea puţin azi. El este, dincolo de aparenţe, un specialist în literatură. Această competenţă de fond îi dă dreptul şi posibilitatea să facă tot felul de exhibiţii, fără să se compromită. ■

Dan-Silviu Boerescu, *O slăbiciune pentru pisici* (ficţiuni critice), Bucureşti, Ed. Maxim, 1997. 304 pag., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

♦ Constantin Stere, *Singur împotriva tuturor,* publicistică, scrisori, cuvântări politice, ediţie îngrijită de Alina Ciobanu, Editura Cartier, Chişinău, 1997, 320 p., preţ nemenţionat.

♦ Constantin Stere, *Victoria unui înfrânt,* antologie de texte consacrate lui Stere, breviar biobibliografic, referinţe critice, ediţie îngrijită şi bibliografie de Maria Teodorovici, Editura Cartier, Chişinău, 1997, 334 p., preţ nemenţionat.

♦ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Arc, Chişinău, 1997, 430 p., preţ nemenţionat.

♦ Mihai Cimpoi, *Lucian Blaga,* paradisiacul, lucifericul, mioriticul, poem critic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, 124 p., 4998 lei.

♦ Nichita Danilov, *Deasupra lucrurilor, neantul/Au-dessus des choses, le néant,* poezii, ediţie bilingvă de Emanoil Marcu, Editura Axa, Botoşani, 1997, 136 p., preţ nemenţionat.

♦ Alexandru Muşina, *Eseu asupra poeziei moderne,* Editura Cartier, Chişinău, 1997, 236 p., preţ nemenţionat.

♦ Viorel Savin, *Greşeala,* teatru, prezentare de Mircea Ghiţulescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 264 p., preţ nemenţionat.

♦ Simona Nicoleta Lazăr, *Iarba manuscriselor,* poezii, Editura Plumb, Bacău, 1997, 88 p., preţ nemenţionat.

♦ Călin Sobietsky-Mânăscurtă, *Iubire şi inchiziţie,* poezii, debut, prezentare de Arcadie Suceveanu, Editura Cartier, Chişinău, 1996, 36 p., preţ nemenţionat.

♦ Luminiţa Dumbrăveanu, *Clarviziunea orbului,* poezii, colecţia „Prima Verba", Editura Arc, Chişinău, 1996, 32 p., preţ nemenţionat.

♦ Răzvan Petrescu, *Într-o după-amiază de vineri,* proză, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 102 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Ambiguitatea poeziei optzeciste

POEZIA OPTZECISTĂ - am mai avut prilejul s-o spun - reprezintă o tentativă de deliricizare. Autorii săi fug de eul lor, baricadîndu-se în spatele descrierii, reportajului, anecdotei, argoului, calamburului etc., fapt estetic cu explicaţii nu doar în sfera unei structuri morale extravertite, înclinate spre satiră, zeflemea şi truculenţă, spre pitoresc şi bufonerie specifice laturii meridionale a sufletului nostru etnic, dar şi în cea a unor fenomene socio-politice, impuse de statul totalitar, care, după toate probabilităţile, au marcat-o. Interesant e să constatăm atît opoziţia lor la mediul existenţial menţionat, cît şi modul în care i-au inhalat toxinele, rezultatul acestora în configuraţia poeziei. Întrucît e vorba de o paradoxală reacţie de respingere-atracţie. Desigur, eul liric, incomodat, stresat, refuzat, se vedea nevoit a se ascunde din pudoare ori pur şi simplu din precauţie. Desigur, arborînd antipoezia, estetica urîtului, demitizarea etc., acesta articula o inaderenţă, un protest măcar implicit. Dar remarcăm şi o stranie adaptare a poeziei la contextul nociv. O orientare a ei (tropism malefic) spre unele centre ale anomaliei ideologizate. Aştrii sumbri ai comunismului şi-au prelins umbrele pe chipul poeţilor în cauză, chiar dacă ei au avut conştiinţa (şi, pînă la un punct, curajul) unei adversităţi. Să vedem, pe scurt, care sînt elementele unui asemenea compromis subiacent. Întîi de toate să relevăm chiar această socializare (colectivizare) a discursului, care-şi ocoleşte mărturia la persoana întîi, profunditatea singularităţii, dramatismul irepetabil, în favoarea unui epos (e drept că *ideea* lirică, în sens hegelian, e aptă pentru dezvoltări eterogene, sub semnul unei deveniri imprevizibile, ce se poate petrece şi în afara unei constrîngeri exterioare; ne referim aci la un concept liric tradiţional). Apoi recursul la comic. Comedia e, conform lui Bergson, preocupată de generalitate. Pe cînd eroul tragic e un unicat, eroul comic e un rod al multiplicării. Northrop Frye arată, la rîndul său, că personajul comic suferă, spre deosebire de cel „serios", de o anume dezindividualizare, ghidîndu-se, aidoma unui individ obişnuit, după legile probabilităţii existenţei comune. Asemenea realismului, declarat, de către ideologii comunişti, drept, estetică de stat, comicul aparţine, teoretic, unui mod mimetic inferior. Tîrîrea în valul generalităţii pe care o provoacă nu poate fi decît favorabilă mentalităţii oficiale. Pe de altă parte, comedia reflectă/ justifică încurcăturile, contrastele, dezordinea. Dacă tragedia se regăseşte în unitate, precizează A.W. Schlegel, comedia preferă haosul. Pe cînd personajele tragediei sînt subordonate destinului, personajele comediei sînt subordonate hazardului. Aşadar contradicţiile, atomizarea, alienarea societăţii „socialismului real" aderă mai curînd la modelul comic decît la cel tragic, a cărui lumină fixă, incoruptibilă, e cu deosebire dezavantajantă acesteia. În fine, autorul comic împlineşte oarecum o funcţie de supapă a nemulţumirilor ce riscă a duce la revoltă, dezamorsînd efectele „seriozităţii" explozive. Tarele individuale sau obşteşti apar, sub pana sa, ca un produs al aleatoriului. Comedia n-ar trebui să aibă drept temă ethosul, ci hazardul universal. Pilda atenienilor care l-au osîndit, zice-se, pe Phrynicus pentru că i-a impresionat dureros pe cetăţeni prin înfăţişarea nefericirilor din timpul lor, avea o incontestabilă continuitate în sistemul comunist, incluzînd încurajarea „autonomiei" unui estetic orb şi surd la criza progresivă a „epocii de aur", ca şi tolerarea antipoeziei groteşti, bufe, în care faţa realităţii contemporane apărea mascată, în bună măsură, chiar de factorii de poetică inspiraţi dintr-însa.

Să mai precizăm oare că observaţiile de mai sus nu vor să însemne o diminuare a valorii şi semnificaţiei multiple a producţiei la care se referă? Neam ocupat, între primii, cu interes şi preţuire, de optzecişti, încă în momentele ieşirii lor în arenă, dar, firește, comentariile noastre din anii '80 nu puteau trece de anume bariere. Azi ele îşi pot dobîndi nu numai adaosul subiectiv (critic) trebuitor, ci şi confirmarea aşazicînd obiectivă, prin creaţia apărută între timp a poeţilor în cauză. Unul dintre cei mai pregnanţi, din rîndul lor, este, indiscutabil, Traian T. Coşovei. Îl vedem ca pe un pilot de încercare al formulei schiţate la începutul prezentei cronici. „Dezechiparea" sa lirică, adică fuga sa de sine, se descoperă în dramatismul acut al înseşi sforţării de-a o efectua imagistic, cu mijloacele unui derizoriu fabulos, dur pînă la absurd: „Era un fel de încarnare de dimineaţă: „morţii cu morţii, vizitiii cu vizitiii şi caii care trăgeau/ de emisferele de Magdeburg.../Ăla de pe capră era mut, orb şi surd/ şi eu scuipam pe covor viaţa asta plină de ultimele ştiri:/ eram decupat din priviri şi priviri şi priviri -/ cu foarfeca tăiam în stînga şi-n dreapta/imagini şi sentimente din ziare desfăcute la şliţ" (*Cîini şi pisici*). Dezertor al condiţiei sale de „erou", bardul e doar un ins dintr-o mulţime înscrisă într-o „viaţă pătrată", capabil a se diferenţia doar prin prefacerea sa în paiaţă: „mă prefăceam şi eu din maimuţă în om/ şi din om în paiaţă" (ibidem). Însă ce e aceasta decît calea înapoi a transformării maimuţei în om? Paiaţa: o maimuţă conştient parodică. Substanţa sa morală: o suferinţă scălîmbă, lipsită de demnitate formală, expresie a captivităţii sordide: „Din gura paiaţei sîngele se scurgea cu jumătate de gură,/ Secunda de-acum urla fără glas ori dantură.//Ştirba de viaţă, umplutură de pluş, amintiri care muşcă -/cu care plutim între zgardă şi cuşcă" (*Poemul interzis*). Interesat de sine doar în măsura în care alcătuieşte un indice al colectivităţii prizoniere, iar de colectivitate doar în măsura în care aceasta reflectă dependenţa sa, poetul se mărturiseşte obiectual, neutru, neputincios şi blasfemator, în tabloul oraşului mizer, vlăguit, nefericit prin chiar elementele ce-l compun: murdării, leşuri, vicii, înfrîngeri. E o feerie cinică a simplei lor contabilizări: „Ce ciudat!/ Pe maidanul din spatele gării/ a înflorit un patinoar de aurolac/ pe care se aleargă cu eşarfe colorate/ ielele despăducheate/ de amintiri -/ alea, care abia mai atîrnă de toarta unei priviri/ pe care o spargi între dinţi. Fac tapaj/de bucla ce cade precum zecimala în plus la gramaj/precum clandestinul din marfarul de şase/ întîrziat la semnal, deraiat..." (*Ora închiderii*). Sprijinită „în cîrja de poduri a zilei de mîine" (infirmitatea viitorului e tot ce se poate spera de la viitor), metropola se află într-un „pustiu plin de vid şi de gol", lînced, însîngerat, presărat cu „chiştoace de sentimente", decor al unei nesfîrşite agonii (*Duel*). Saturată de colectivizarea silită, personalitatea autorului se dizolvă voluntar într-o masă omenească, şi ea, la rîndul său, saturată de o istorie stagnantă, putridă: o cloacă a sufletului şi a trupului deopotrivă.

DAR Traian T. Coşovei nu ezită a se persifla şi pe sine (Alain socoteşte că e superioară comedia care te face să rîzi de tine, să te eliberezi astfel de tine). „Personajul" său este un soi de vagabond mucalit, nu doar trăitor într-un oraş decăzut, ci şi întrupînd el însuşi oraşul („Hinghereau unii pe maidanul zilelor mele/ şi se făcuse tîrziu" - *Jumătate de noapte*), tinzînd spre condiţia de stare anorganică, de obiect meschin-ocrotitor-sublim-abject: „Dacă aş fi o dimineaţă fumurie/ridicată din grătarele de mangal,/ la gîtul tău de nurcă ţi-aş fi un guler tandru, animal, - /o emanaţie divină, un abur de canal./ Ţi-aş fi o coroană de spumă/explodată sub o frunte de apă, sub o creastă de val" (*Dacă aş fi*). Ori de simplă epură epică: „Sub verdele norilor, sub aripa morilor/ să-ţi fiu eu scheletul unei întîmplări/ jupuit de carnea cuvintelor?" (*ibidem*). Chipul poetului se risipeşte într-o puzderie de imagini, conduse de hazard, fapt ce sugerează mişcarea anarhică a lumii pe care o întrupează fiinţa sa (un antinarcisism). Mîncîndu-şi destinul şi indiferenţa direct din lăzile de gunoi, adunîndu-şi lacrimile de pe jos cu dinţii, huiduit de oglinzi, povestind totul, sisific, de la-nceput, lucrînd la filarmonica de ghiorlăituri, socotindu-se măcelar de tandreţuri, Traian T. Coşovei se simte un picaro aflat într-o călătorie clandestină, sub o protecţie funambulesc-demiurgică: „Călătoream clandestin într-o lume plătită cu nasu'/cel din vagon, cu mustaţă,/cu inimi de zeu, cu sînge de paiaţă/ arătată la public şi trasă pe sfori carnivore" (*Dă un titlu la viaţa asta*). Într-atît tinde poetul a se depersonaliza, încît îşi sacrifică discursul altminteri prevăzut cu toate clapele stilistice, cu toate resorturile gravităţii, în beneficiul unui limbaj caricatural, unui argou vag livresc („îşi cosea cu aţe albe şi negre vorbirea-paiaţă" - *Plîns ghemuit*). „Şmecheria" bucureşteană ilustrează tipul său de adaptare/ inadaptare. E o umilinţă în plus pe care şi-o asumă cu jovialitate: „Ce ciudat -/ mă filatelizai din priviri, mă cîntăreai din pensetă, -/ în palma-ţi de numismată mă numărai la sabie şi baionetă/ la oase, la piele, la circa de moravuri grele/ unde jucai pe sîrme ghimpate/ deşălată de voluptate" (*Ora închiderii*). După cum îşi asumă o penitenţă similicarcerală: cazarma. Situată în vecinătatea temniţei din *Florile de mucigai,* aceasta devine un simbol al regimului concentraţionar, o imagine revelatoare a acestuia, inclusiv pe latura ambiguităţii morale pe care o producea comunismul. Dramatismul protestului e potenţat şi totodată subţiat graţie imaginarului burlesc, alurei cinice a particularului lunecos, echivocului expresiei glumeţe ce-şi poate resorbi la nevoie acidul necruţător. Cazarma alcătuieşte locul de osîndă (de „înregimentare") al individului, ca şi al unei întregi societăţi, dar şi scena pe care evoluează în duet saltimbancul-plutonier şi saltimbancul-poet, prinşi într-o abisală complicitate. Se produce un transfer reciproc de semne. Con-damnarea se rezolvă într-un spectacol de-o ilaritate parşivă. Bolgia infernală se umple de ricanări şi, uneori, pufneşte în rîs: „Ia, gura, stinge ţigarea, mucles, jos clanţa!/Eram singur cu don'plotonier Sanche Panza./ Se cam întunecase romanţa/şi din ceas curgeau doar robinete de noapte, de frig şi de fier.//Îmi vedeam de viaţa mea prin ochii lui don'plotonier./Se cam alesese praful de puşcă din copilăria mea cu pietre/în mîini -/ bîlbîiam numai sărumîna şi sărumîini.//Traversam o pustietate de mucava, o butaforie de sentimente,/dădeam din coate s-ajung din urmă celuloza cu evenimente -/ perle date la porci...". (*Omul care aşteaptă la ceas*). Căci anti-Narcis (o ştim de la demonicul Caragiale!) e, totuşi, un Narcis în felul său, savurîndu-şi, în schimbarea cuceritoare a aparenţelor, un eu al său mereu posibil. ■

Traian T. Coşovei - *Ioana care rupe poeme,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996, 56 pag., preţ 2000 lei.

Cărţi primite la redacţie

● Amelia Pavel, *Un martor în plus,* memorii, Bucureşti, Ed. Universalia, col. „Destine", 1997. 128 pag., preţ neprecizat.

● Mircea Horia Simionescu, *Fărădelegea vaselor comunicante,* proză scurtă, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Româneasc, 1997. 96 pag., preţ neprecizat.

● Iosif Sava, *Invitaţiile Eutherpei,* stenogramele a opt noi convorbiri din cadrul „Seratelor muzicale", prefaţă de Dumitru Solomon, Iaşi, Ed. Polirom, 1997. 364 pag., preţ neprecizat.

● Anastasie Iordache, *Instituirea monarhiei constituţionale şi regimului parlamentar în România, 1866-1871,* Bucureşti, Ed. Majadahonda, 1997. 296 pag., 16 000 lei.

● Alexandru Condeescu, *Planeta Moft,* studiu critic, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Cartea Românească, 1997. 96 pag., preţ neprecizat.

● Horia Gârbea, *Misterele Bucureştilor,* proză scurtă, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997. 72 pag., preţ neprecizat.

● Petru Marinescu, *S.O.S.: Literatura,* versuri, Bucureşti, Ed. Fât-Frumos, 1997. 162 pag., 2000 lei.

● Augustin Frăţilă, *El-Roi,* versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997. 48 pag., preţ neprecizat.

● Saviana Stănescu, *Proscrisa,* poem scenic, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997. 48 pag., preţ neprecizat.

● Florin Faifer, *Cordonul de argint,* eseuri, Iaşi, Ed. Universităţii „Al.I.Cuza", 1997. 176 pag., 4000 lei.

● Sidonia Tudor, *Jocul Ariadnei,* Ed. Charme-Scott, 1996. *Cuvînt înainte* de Louis Rubel. *În loc de postfaţă* de Mira Iosif-Fischmann. 180 pag., preţ neprecizat.

Actualitatea culturală

Andrei Codrescu la Bucureşti

Joi, 17 iulie, la Fundaţia Culturală Română, au fost lansate două cărţi ale poetului, publicistului şi prozatorului american de origine română, Andrei Codrescu: *Candoare străină,* culegere de poezie, ediţie bilingvă, traducere Ioana Ieronim, Editura Fundaţiei Culturale; *Gaura din steag,* „reportaj" al revoluţiei din 1989, traducere Dan Nicolaescu, Editura Athena. Public numeros, de elită, atmosferă de zile mari. Codrescu e o personalitate deja (re)cunoscută în ţara lui de baştină (a emigrat la 19 ani, în 1966), cu patru cărţi traduse, interlocutor spiritual (a înregistrat un *talk-show* cu Nicolae Manolescu pentru *Profesiunea mea: Cultura* de la ProTV, care va fi difuzat a treia marţi din august, adică 19), om amabil şi fermecător. În SUA are reputaţia unuia din marii poeţi contemporani. Predă poezie modernă la Baton Rouge în Louisiana. Tabletele lui radiofonice sînt preluate de zeci de posturi, televiziunile îi solicită reportaje (aşa s-a născut *Gaura din steag*), biografia lui va fi subiect de film. Imediat după revoluţie, a colaborat la *România literară.* **(Rom.lit.)**

Tudor Arghezi - Mărţişor

Duminică, 20 iulie, la Casa memorială Tudor Arghezi - Mărţişor a avut loc o manifestare culturală prilejuită de împlinirea a treizeci de ani de la moartea marelui poet, moderator fiind Mitzura Arghezi. Au evocat omul şi opera: acad. prof. Alexandru Balaci, prof. univ. dr. Dumitru Micu, criticul şi istoricul literar Valeriu Râpeanu, poeţii Petre Ghelmez şi Pan Vizirescu. Actorii Lucia Mureşan de la Teatrul Nottara şi Florin Zamfirescu de la Teatrul Odeon au recitat versuri din opera lui Tudor Arghezi. Domnul Vasile Dima a citit o poezie dedicată Mărţişorului. La manifestare au fost lansate noi ediţii ale volumelor *Manual de morală practică* apărut la Editura Albatros şi *Cimitirul Buna Vestire* apărut la Editura Gramar. Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros şi Ion Marinescu, directorul Editurii Gramar au relevat importanţa scrierilor în proză ale lui Tudor Arghezi. A fost prezentă actriţa Elena Galaction, una din fiicele scriitorului Gala Galaction, bun prieten al familiei Arghezi.

Primim:

Notă de protest

Am aflat recent, cu stupefacţie, că numele meu figurează în „colegiul de redacţie" al unei reviste mie cu totul necunoscute: „Rostirea românească", publicaţie care - după cum aud - ar apărea la Sibiu. Nu am văzut nici un număr al revistei, nu am avut nici o relaţie (personală, telefonică sau epistolară) cu vreunul dintre redactorii săi. Cum nu am nici o dată suplimentară asupra publicaţiei (şi de ce aş avea, un contact direct mi-ar repugna), îmi îngădui să-mi exprim, prin intermediul *Românie literare,* protestul faţă de acest abuz, cu speranţa unui ecou explicativ din partea misterioasei tipărituri.

Alexandru Lungu

Bonn

CALENDAR

30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.VII.1894 - s-a născut *Păstorel (Al. O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*

31.VII.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m.1994)

1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)
1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)
1.VIII.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m.1980)
1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)
1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.VIII.1939 - s-a născut *Al.Covaci*
1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)
2.VIII.1950 s-a născut *Val Condurache*

3.VIII.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.VIII.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m.1979)
3.VIII.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*
3.VIII.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*
3.VIII.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)

De la Sainte-Beuve la Blanchot

Eugen Simion, *Le Retour de l'auteur* trad. du roumain pâr C. Frosin et D. Emorine, L'Ancrier éd., 192 p., 120 FF

Şcoala ne-a format deprinderea de a studia „viaţa autorului" şi acest lucru se întâmplă şi acum, dar ea se potriveşte în cazul vieţii lui Molière sau George Sand, vieţile lui Boileau sau Montesquieu nu sunt atât de pasionante.

Încă nu ne-am scuturat de un obicei pe care-l moştenim din secolul trecut, de la Sainte-Beuve. Criticul se sprijinea, în analiza operei ce-i stârnea interesul, pe cunoaşterea personalităţii şi vieţii autorului. Cartea lui Eugen Simion tocmai ne reaminteşte faptul că, dacă nu căutăm neapărat adevărul istoric, ce importanţă are că o operă literară este sau nu în perfectă concordanţă cu realitatea trăită? În literatură contează doar autenticitatea şi forţa emoţională a unei opere. Mărturiile, reportajele şi documentarele au, în principiu, altă funcţionalitate. Shakespeare e mai bun sau mai rău dacă urmează istoria sau o inventează? Cel care a scris *Confesiunile* lui Rousseau nu este unul şi acelaşi cu cel ce zice *eu* în această carte atât de bună, de penetrantă. Nu numai pentru că descrie inexact fluviul Mississippi ne plac mai puţin paginile lui Chateaubriand! Ce mai, pe scurt, prea multă atenţie dată autorului în detrimentul operei.

În *Contre Sainte-Beuve,* Marcel Proust a dus atacul cel mai radical în contra acestei metode. Autorul „Căutării timpului" ştia mai bine decât oricine ce separă adevărul faptelor trăite de autenticitatea faptului literar. Dar, chiar dacă Simion nutreşte o adevărată simpatie pentru Proust, nu e gata să accepte toate atacurile contra lui Sainte-Beuve. Cu un surâs în colţul stiloului vede că de fapt deseori este atacată persoana lui Sainte-Beuve, mediocră şi antipatică, ce-i drept. Acest umor fin dă suculenţă multor pagini din *Retour de l'auteur.*

În ciuda denunţării ei de către Proust (care-l reluase pe Rémy de Gourmont), metoda interpretării operei literare prin viaţa autorului a persistat îndelung sub diverse măşti, arătate de Simion prin exemple probatorii. Cu siguranţă, şcoala formală rusă (Şklovski, Tânianov) şi cea anglo-saxonă (Pound, Eliot) nu luau în calcul viaţa publică a scriitorului, dar au riscat ca toată această rece mecanică lingvistică să cadă pe mâna unor epigoni mai puţin dotaţi. Formalismul însuşi a bătut în retragere în faţa psihanalizei, cu toate variaţiile ei strălucite de la Jean-Paul Sartre la Charles Mauron. Critica psihanalitică dădea deseori impresia că nu este interesată atât de a ne face să înţelegem opera mai bogată şi mai frumoasă, cât de a găsi informaţii mai mult sau mai puţin conjuncturale despre viaţa intimă a autorului, un fel de versiune intelectuală a pălăvrăgelii, a bârfei. Fără nici o altă dovadă decât ceva suspectări metaforice, ea tindea să vadă într-o operă literară un simptom. În fine, investigaţiile erudite erau conduse cu o mentalitate poliţistă şi cu o totală lipsă de sensibilitate, lucru observat de Simion fără menajamente (cine mai ştie de Henri Guillemin scotocindu-l pe Vigny?)

Nu fără mici ezitări, Roland Barthes, Georges Poulet şi, mai ales, Maurice Blanchot au revenit la literatură şi au focalizat interesul asupra operei şi muncii scriitorului. Dar exemplul lor are puţină greutate în faţa succesului pe care îl are mania biografiilor indiscrete, venită din ţările de limbă engleză. Voyeurismul cultivat poate să se desfete cu o întreagă paraliteratură.

Biografică, formalistă, psihanalitică sau oricum ar fi, nici o metodă de cercetare literară nu este rea în sine; maşina n-are nici o vină dacă muncitorul nu ştie ce să facă, totuşi, cu ea. Eugen Simion este prea isteţ pentru a trage concluzii sau a face-o pe profetul. Foarte conştient de legătura indisolubilă dintre om şi opera creată de acesta, ne reaminteşte vorba poetului Tudor Arghezi potrivit căreia nu poţi fi un porc în viaţă şi un înger pe hârtie. Orice apropiere între unul şi celălalt având nevoie numai de tact şi înţelepciune.

În literatura franceză şi a sferei ei de influenţă, întinsă în toată latinitatea şi chiar dincolo de ea, autorul, adică acela sau aceea care scrie o carte a fost deseori asimilat(ă) persoanei din viaţa reală. Nu s-a înţeles decât din când în când şi mai mult ori mai puţin serios că aceste două personaje nu sunt pur şi simplu identice.

Recenzie semnată de Josette Rasle apărută în „Quinzaine littéraire", numărul 717, din 15 iunie 1997

Destinul venit cu poşta

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Sub semnul lui Hermes

FĂRĂ să aibă aripi la sandale, curierii de odinioară ajungeau repede la destinaţie cu mesaje de tot felul: invitaţii, contramandări, declaraţii de dragoste sub semnătură, scuze sau pur şi simplu un buchet cu florile preferate ale doamnei sau domnişoarei, aranjat cu artă de o florăreasă complice cu domnul sau domnişorul. Cu cît era mai mare bucuria destinatarilor, cu atît creştea şi bucuria financiară care dispărea în buzunarul curierului, întrucît, la urma urmei, mesagerul şi comerciantul erau ocrotiţi de acelaşi zeu. Soneria era un semn bun: scrisoarea aşteptată, pălăria de la modistă sau bobocii proaspeţi în care se ascundea o elegantă carte de vizită.

La redacţia revistelor literare interbelice soseau cu poşta teancuri de scrisori, cele mai multe (ca şi astăzi), cu versuri, iar cele mai multe versuri (ca şi astăzi), proaste. Un ofiţer din Galaţi, o fată din Iaşi care se declară studentă şi scrie cu greşeli de ortografie, o respectabilă doamnă din capitală, oameni de toate vîrstele şi de toate profesiile cumpără revista preferată în aşteptarea unui verdict dat la *Poşta redacţiei* şi cu speranţa că manuscrisul personal nu va fi dintre cele aruncate la coş. Hermes îl veghea pe criticul-hermeneut care de altfel nu trebuia să facă eforturi prea mari de descifrare şi interpretare, deoarece îndeobşte numai plicul era hermetic închis, manuscrisul fiind din contră, prea transparent.

Da, se publică

ÎNTR-UN mic chenar, pe ultima pagină a *Jurnalului literar,* se anunţă număr de număr: „Toată corespondenţa redacţională, cărţile şi revistele se vor trimite d-lui G. Călinescu, str. Ionescu No. 4 - Iaşi". Visînd la cei 18 ani pe care nu-i împlinise încă, un elev din Arad îi scrie criticului şi-i trimite mai multe poezii. În 10 decembrie 1939, la *Poşta redacţiei* , după alte şase răspunsuri destul de înghesuite în josul paginii, tînărul a putut citi negru pe alb această scurtă propoziţie: „O poezie s-a dat la cules". Culesul unei poezii nu ia mult timp, astfel că în chiar acelaşi număr şi pe aceeaşi ultimă pagină, la rubrica „Primii paşi", un poem de 4 strofe, *Optsprezece ani...* confirmă spusele criticului. Poetul semna cu pseudonimul Ştefan A. Doinaş. E foarte probabil să-şi fi văzut poemul tiparit (sub un altul, *Cetăţi* de Bogdan Istru) înainte de a citi răspunsul lui Călinescu. Iată-l aşadar pe Ştefan A. Doinaş, debutantul:

„Optsprezece ani mi-au bătut la poartă
Conducând o caravană de plăceri;
Poartă peste frunte cununi de visări,
Stăpânind în frâuri a vieţii soartă...
. . . . . .
Strânşi în fericirea clipelor de-atunci
N'am simţit cenuşa beznei peste noi:
Dispăruţi în noapte ca nişte strigoi
Îmi auzeam anii hăulind, prin lunci..."

Probabil că bucuria începătorului s-a manifestat prompt într-o nouă scrisoare, deoarece peste două săptămâni, în numărul 52 (şi ultimul), din 24 decembrie, Ştefan Doinaş din Arad este anunţat la fel de concis: „Răspuns direct". Poşta îşi făcuse datoria, iar destinul poetului era pecetluit, odată cu plicul. La aceeaşi rubrică, „Primii paşi" mai sînt publicate încercări poetice - foarte timide - de D. Mercaş, Leo Zelţer, Petru Sfetcu, G. Druţu, Gheorghe Manole, Vasile Coban, Zenobia Zancu, Dim. Rădulescu, Mircea Pavelescu, Bogdan Istru, A. Albu. Relaţia epistolară între critic şi acesta din urmă nu evoluează prea bine: îşi începe anul cu un poem publicat *(Ceaşca de ceai),* se arată „promiţător" pe la mijlocul lui şi îl sfîrşeşte cu o lecţie servită public: „Întîiu Dora d'Istria nu prezintă interes pentru literatură. Al doilea nu publicăm decît articole făcute după lecturi şi cercetări proprii. Al treilea îţi faci o idee puţin măgulitoare despre informaţia noastră. Articolul d-tale este un rezumat repezit din cartea d-nei Magda Nicolaescu Ioan: *Dora d'Istria* (Buc., Cartea Românească)". Călinescu nu ezita să-şi pună la treabă corespondenţii cerîndu-le articole critice şi încercînd să se lămurească în felul acesta cu cine are de-a face. La poezie era mai mult decît îngăduitor şi publica panseuri de tipul: „Fericirea-i amăgire:/Acu este, acu nu-i./Cînd o prinzi nici nu-ţi dai seama/N-o poţi spune nimănui" (*Fericirea* de Zenobia Zancu). Cu două-trei excepţii, între care şi Ştefan A(ug). Doinaş, nici unul dintre norocoşii publicaţi n-a devenit poet.

Scrisoarea: Achile Popescu, joc de mimică (1928)

Nu. Va să zică la coş...

SPRE deosebire de creaţiile silitorului condeier al lui Vargas Llosa, care ajung grabnic la coş, aruncate de însuşi autorul lor, paginile multora din condeierii anilor '20-'30 au nevoie de un ocol făcut cu poşta într-o redacţie pentru a ajunge pînă la urmă în acelaşi loc: la coş. Cu sau fără menajamente, nechemaţii află că a scrie e o condiţie necesară, dar nu suficientă pentru a fi scriitor. Cel mai exigent şi mai tranşant se arată a fi E. Lovinescu împreună cu redactorii de la *Sburătorul.* Iată cîteva variante de a spune „Nu!" în 1919:

„*I. Aroneanu,* Com. Socia. - Sunt îngrozitoare. Leul trimis în plic l-am dat unui cerşetor.

Tudor Nicola, - Trudă de cuvinte.

I. Râş, - Tango şi *Gina* sunt publicabile. Nu însă la *Sburătorul.*

I. Zorel, - Ciripire, nevinovată încă.

Hubulescu, - Naivităţi.

Anghel St., licenţiat în drept, publicist. - Dacă şi volumul dv. e atît de îngrozitor ca „poezia" ce ne-o „înmînaţi spre inserare" atunci suntem fericiţi că nu ne-a parvenit..." (*Sburătorul,* No. 19). Mai delicat este răspunsul în cazul cînd sentimentele autorului nu trebuie rănite. Varianta întîi, răspuns lucid la discurs îndrăgostit: „*E. Bejan,* Bazargic, - Nu merge *De departe.* Trimiteţi-o domnişoarei, căreia îi e dedicată şi atît". Varianta a doua, răspuns lucid la discurs îndrăgostit de ţară: „*Panior,* - Înflăcărarea d-tale patriotică e respectabilă, versurile însă sunt o nenorocire. Dacă le-am tipări, ni-e teamă că am pierde Banatul din pricina lor, ceea ce nici d-tale nu ţi-ar plăcea. Va să zică la coş." Nu lipseşte, în răspunsuri, tonul jucat-solemn de după care se bănuieşte cîtă scrobeală va fi fost în scrisoarea primită: „*Redacţia Sburătorului către Locotenent Nicolescu D. Ioan:* Avem onoarea a vă anunţa că descrierea de faţă s-a pus la coş".

Un *Răspuns întru poezie* colectiv dă C.(amil) Balt.(azar) în 18 februarie 1933 celor care trimit versuri la *România literară:* „Aş fi publicat bucuros poeme dragi sufletului meu, poeme ale unor tineri jucînd toţi pe degete îngereşti sori şi planete personale (...) Dar mai rămînea marea gloată *a poeţilor cu orice chip,* a poeţilor născuţi româneşte poeţi, după o formulă genială a lui Alecsandri". Aceştia sînt şi cei care profită de relaţiile lor „cu oameni oricînd dispuşi să facă intervenţii nevinovate". Camil Baltazar alege o soluţie radicală şi spune *nu!* tuturor, preferînd să lase coloanele revistei fără „filigrana dulce a poemului". În fine o soluţie bună pentru orice ocazie şi pentru toate timpurile i se dă la *Sburătorul* lui *Const. Purcariu* din Tîrgovişte: „...D-ta, rămînînd un cititor al literaturii, vei fi mai simpatic decît stricînd hîrtia, care e enorm de scumpă în zilele de azi..." Acest îndemn de la *Sburătorul* nu e singular. Îl vor folosi şi alte redacţii în forme cît se poate de asemănătoare. La „Poşta lui Coco" din mica lui revistă, Arghezi (care nu ratează rima Coco-Loco) spune unui bucureştean care semnează D.D.: „...Ştiţi ce-i de făcut? Ceea ce face orice scriitor: a se citi mai mult şi a se scri mai puţin" (nr.33/vol. IV). Unui „prieten", Coco îi răspunde cu empatie: „Pricep că e vorba de ceva, dar aş fi voit să înţeleg şi despre ce este vorba". Cît despre scrisorile nesemnate, spune papagalul imitîndu-i pe înaintaşii lui zburători, „pur şi simplu la coş!"

Mai trimiteţi...

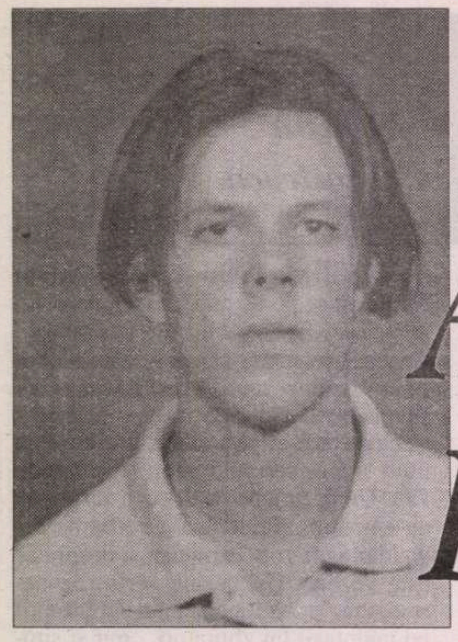
G. H. IVAŞCU, (viitorul director al *României literare*) al cărui nume apare ici-colo la *Poşta redacţiei* revistelor interbelice, fiind de altfel colaborator la mai multe din ele primeşte de la papagalul Coco următorul avertisment: „Nu se mai poate distinge pe carta poştală trecută prin ploaie, topită şi prezintată ca o acuarelă verde, nimic afară de iscălitură. Întrebuinţaţi altă cerneală dacă preferaţi manuscrisul fără plic (*Bilete de papagal,* No. 28 vol. III). Lui G.Sz. (Loco) i se spune, după două poeme care au plăcut că „dragostea meseriei e singură jumătate de talent şi mai aveţi şi ceva în plus", deci *mai trimiteţi.*

Nu se ştie dacă au mai trimis sau nu manuscrise poeţii care au fost publicaţi la *Poşta Sburătorului* cu un mic comentariu însoţitor, în răspunsuri de tipul: *„Florentin D.B.M.* - După entuziasmul cu care cînţi Bacâul, eşti unul din cei care nu şi-au găsit Bacâul la Bacău deci citâm: *Hulit tu eşti de toţi pe strîmbătate,/Locaş ce-n culmea gloriei ai fost!(...)* Trecem posterităţii această nouă glorie a Bacâului", conchide criticul de la *Sburătorul.* Un răspuns asemănător primeşte cel care semnează *Cazian:* „Reproducem pentru satisfacţia D-sale personală numai o strofă din *Cîntec:*

În fund stau eu, zicîndu-mi
Cu braţele trudite:
De ce nu mai revine
Iubita-ntre iubite?"

Un (o?) anume I.N. Pîrvulescu trebuie să fi fost desigur mulţumit(ă) dacă, la aceeaşi revistă, la 9 august 1919, i se răspundea: „Cele două poesii sunt frumoase şi publicabile. Le voi publica însă? Sper, dar că sunt sigur, nu. Am dat atîtea speranţe fără a le fi realizat. Sunt atîtea drepturi şi pretenţii mai mari decît ale Dv". Se pare că şi aceste speranţe au rămas nerealizate întrucît numele revine tot şi numai la *Poşta redacţiei,* de fiecare dată cu ceva mai mult noroc decît alţi corespondenţi. Acelaşi verdict frumos şi publicabil, primeşte şi Otu G. cu o consolare şi o lovitură în plus: „De altfel,/poemele/le iau cu mine la Fălticeni. Le voi citi acolo mai pe îndelete. În aşteptare să ne trimeată ceva şi prietena noastră D-na Elena Farago".

O epistolieră, Maria Dr. Stănculescu, trimite în 1922 la revista *Cuget românesc* nişte *Scrisori de pe Pacific,* publicate în nr. 6 al revistei. „...Către seară - scrie ea în 7 iulie - zărirăm pe un recif coralian scheletul unui vapor poştal, victima acestor bariere submarine ale Pacificului şi simbol al fragilităţii lucrurilor omeneşti în faţa forţelor elementare". *Poşta redacţiei* din revistele pomenite aici este exact scheletul vaporului poştal interbelic, cîndva plin cu miez fragil de manuscris. ■



Andrei Dobrowensky

Păsări de lemn

am prins deget de deget. Străpung cu-n fier
înroșit scoarța cerebrală a fiecărui fiind. traversez
gurile lupilor,verset cu verset,plângerile
sale apokastazice. deget de deget:
păsire la scara 1:1. Desparte-ne
cu-n stâlp de foc,osifică-ne în emoțiile
ce mă fac să vomit. E iubire; de lemn,
păsările bat toaca înhumării
cuvintelor. Așezată pe-un scaun taci,
așteptând ordinea nefirească,restaurarea
primelor sentimente. am prins vertebră
de vertebră. Elanul m-a înălțat
pe cărările duble. de ce m-ai așteptat
cu limfa rece-n amfore? ne-am
atins degetele de lemn, ca o toacă.
se auzea un vuiet de drujbă, Fiindo

NonSENS

delir arhitectonic, imponderabilă-i orei
animalice sosită din interiorul ei. mov. părăsește-ți
adăpostul din carne și frunze moarte.
Tipătul trenului nici nu străpunge ceața de
surzenie. aproape ca o avalanșă de solzi. un
șarpe zburător îmi învenințează
umbra aripilor. E simplu. tencuiala zidurilor
cade ca un accent. construiesc totul
din cuburi de zahăr și nu mi-e foame de
nemărginire.
Apoi te ajunge din urmă orice fel de
iubire, a te despica în două suprafețe
la fel de-ndurerate. Se complică, devine
necunoscut
prăbușindu-te-n tine. O mână caută
mișcarea, pulsul. Degeaba-ți străduiești auzul,
trenul
are întârziere 236 de minute.

Vorbe aride

vorbesc despre fildeș, fără nici o simțire
profundă.
Sentimentul mă înșf- că ca pe un
oarecare. vorbesc experimentând amarul
unui ceai de mușețel... cum am pătruns în
creierul poeziei dacă nu prin nările ei de morsă,
dacă nu și nu și nu altfel decât urmărindu-i
respirația. Mai găseam și sâmburi,
spărgând măselele de-aminte. Sentimentul
mă târa prin vorbe aride, printr-o
sete închipuită. O rufă nu eram în stare
să storc, îmi pierdeam înțelesul și mă lăsam
stors fără nici o simțire profundă.

NonSENS

îmi lipsește sensul. Umblu aleatoriu din întuneric
în obscur: mă desprind și-mi joc ideile,
amestecându-le-n ele însele. Spate-n spate
îmi număr inelele rotind cenușa arcuită.
despart ochiul de orbita imperfectă.
Mă lași ca pe un fraier în mijlocul străzii.
Singura senzație ar fi non-sensul. exersez
după un proverb vechi, mitologic.
Nu știu dacă ceva se mai întâmplă cu mine-n
absența ta. beau, beau. ating o inconștiență
benignă. Praful de pe ziarele necitite,
de lipsa sensului. Tocmai stau eronat,
ca o stâncă-n mijlocul șoselei. Privesc și
nu înțeleg mesajul indicatoarelor. îmi înțep
sensibilitatea c-o sută de votcă. Vorbesc.
îmi trăncănesc ideile. până a doua
zi când, în sfârșit, cad.

Printre flori

am luat-o printre flori, mărăcini, o revenire
la starea de plantă. Ca să înțeleg roua
sau puțin sânge rămas. pikamerul străpungea,
scotocea neantul de huilă al cui. al cui.
jos, două linii unindu-și esența simplificată,
două asemenea orizonturi virtuale. pășea,
oftând, privind rumegușul nins. toți
vorbeau singuri, forțând conturul cercului,
impresia de cerc de turn. Lăsasem
un fel de jet alb în urmă, inexplicabil.
parcă nu-mi amintesc ora, nu-mi
amintesc nici felul în care dispăream. În
apropierea peșterii ți-am rupt florile amărăciunii.
Tu umbli după pești de acvariu.

Zid cu iederă

el stă lângă zid, într-o parte, cu capul în
capul unui leu rănit, nimeni nu-l
simte. Continuă să stea și iedera-l cuprinde,
mai aproape până se vede decapitat, lângă zid.

Simetrie

mă gândesc la ea ca și cum urmez
un tratament cu penicilină, din clipă-n
clipă. Mi se injectează-n occipital supracantități
de iubire și cad într-un infern extatic.
urmează părțile, grele, baroce, din lemn
umed. Sunt pește, om, ne-om, ființă,
până mă identific. aleg. mă întrupez și
repede același tratament regulat,
din clipe-n clipe. În simbioză cu austeritatea
figurilor imperfecte, cu lutul pe care-l
frământ-o femeie. Ea s-a încordat brusc
în spatele meu ca un arc de triumf. trecut al
strămoșilor nenăscuți. la-mi mințile
simetrie seducătoare. ea, ca un virs.

Însemn

întors, mă prăbușesc în spirala unui melc
ca într-o gaură de spațiu. Cuvintele curbe

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fragmentele lui Julien Ospitalierul

Motto
Rîmele s-au dus
Pînă la apus
Verzi și lungi și mari
Peste ochelari
Lucrul se explică
Ziua fiind prea mică
Și ridichea mov,
Of!

1.
Cum gem cristalele în cratițe de vis
Pe focul auriu al pulpei tale!
În oricare dulap e-un sfînt închis
Cu inima-n paharele ovale.

Cum suflă-n lumînări o nară grea
De bou lîngă o coapsă de tărîțe!
Mai liniștit ca balega va sta
Cîntecul meu la tine între țîțe...

2
În teracotă crește-un luciu straniu
Și-n aer e-o momeală moleșită
Și pîlnii roz uitate de-o femeie
Vor sufletul suav să mi-l înghită...

3.
Oh, melcii grași lăcatele le-ncleie!
Nu mai putem scăpa cu nici o cheie
Și sobele se-nfundă cu cenușă
Iar fiecare casă are-o ușă
Pe unde intră spaima cu găleata
Și iese-n stambă și-n sandale fata...

■

m-ajung și mă bat pe umăr. nu mă
interesează politica sidefie. Eu sunt
doar de două ori. un algocalmin, o rolă
cu care-mi măsor bicepsul. Imaginez un
fluture înotând în paharul cu care beau
suc de la dozator. Parcă și trupul
mi se spiralează, otilit, un arc cu care
amortizez
căderile Ikarilor. Chiar dacă nu-ți place,
ei te iau, te modelează, te toarnă-n
altă matrice. bitter, ceaiuri. autosugestionare;
îți așezi cuvinte pe urechea internă,
șoptindu-le, unul câte cinci zeci de mii, anii
lumină. Poate că nu se lipesc ei, mușchii, de
mine.

Unde

unde-mi ești poftă de-a înnebuni. Excavează-n
beton, peste pieptul meu fisurat
trasează-mi coloana dezfinită. Poartă-ți legat de
călcâi un om în aer, un om aer, un om, un
aer.
Spune-mi-te, cuvânt nesemnificativ. întind un
mușchi ca pe o gumă, azvârlu piatră stătută.
Oprește-te în fața feței mele călcată-n picioare,
ochii
mei de prune. Tot ce este se preface; nu-ți
mișca piciorul tău suplu. potolesc setea
cu saliva ta de femeie. Un om, iată, în aer.

■

CRONICA EDIȚIILOR

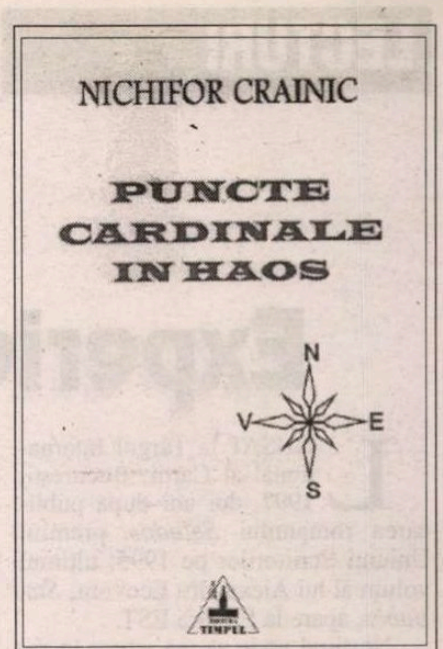
de
Z. Ornea

O ediție contrafăcută

O EDIȚIE alcătuită de un autor, reluată postum, trebuie să-i respecte, obligatoriu, voința, păstrînd întocmai sumarul. Nu același lucru, deși e o regulă strictă în materie editorială, cred soții Magda și Petru Ursache. Reeditînd, în 1996, cartea lui Nichifor Crainic *Puncte cardinale în haos,* apărută, inițial, în 1936, în două ediții, editorii socot că au dreptul să se amestece în sumarul cărții (o culegere de eseuri), modificîndu-l cum le e voia. Ediția din 1936 cuprindea, în sumar, patrusprezece eseuri. Aceasta de acum, pe care o comentez, înscrie în sumar nouăsprezece studii. Evident, întregirea unui sumar după peste o jumătate de veac, e posibilă. Dar asta în josul unei rubrici separate intitulată *Addenda*, semnalînd contribuția editorului (editorilor) față de forma inițială a cărții. Nu așa au procedat editorii noștri. Dar intervenția lor nu se oprește aici. Au eliminat, pur și simplu, din vechiul sumar cinci eseuri din cele 14, înlocuindu-le, la care au adăugat, cum s-a văzut, altele. Ba chiar, pentru ca amestecul să fie total au inventat rubrici tematice pompos intitulate (cinci la număr), în spațiul cărora au repartizat eseurile pe care le publică. În acest fel, noua ediție a *Punctelor cardinale în haos,* scandalos contrafăcută, aproape că nu mai seamănă cu aceea din 1936. Ea este, de fapt, aproape alta, amintind de aceea din 1936 numai prin titlu. Procedeul, cu totul insolit e, repet, o contrafacere grosolană și, de aceea, de neacceptat.

N-aș spune că prin noul sumar al ediției, ideologia doctrinară a lui Nichifor Crainic este falsificată. Ea ni se dezvăluie aproape la fel cum e cunoscută, ofensivă și intolerantă, propunînd o direcție în spiritul public cu consecințe, azi o știm, nefaste. Din 1924, cînd Crainic a acaparat conducerea *Gîndirii,* abrupt i-a schimbat orientarea (doi dintre fondatorii revistei - Adrian Maniu și Cezar Petrescu - au părăsit-o) creînd curentul de idei care a devenit gîndirismul. Nu a fost vorba, cum a lăsat Crainic să se creadă într-unul din eseurile sale, numai de adăugarea dimensiunii religioase. Se recunoștea, evident, continuatorul sămănătorismului, căruia i-a adăugat - spunea - dimensiunea ortodoxiei: „*Sămănătorul* s-a oprit la drumul jumătate. Noi - continuăm și completăm.". Același paseism tradiționalist, ostil oricăror înnoiri a structurilor românești, e reluat, parcă, și mai agresiv din legatul sămănătorist. I-a adăugat mitul etnic, din nervurile căruia Crainic a creat și propus, în 1935, doctrina statului etnocratic, voit ca program nou-creatului Partid Național Creștin, care însă l-a refuzat, înlăturîndu-l, în octombrie 1936, pe directorul *Gîndirii* din conducerea noului partid (rămas sub dualitatea A.C. Cuza, Octavian Goga) și chiar din partid. Iar programul lui Crainic, al statului etnocratic, (publicat ca anexă în sumarul volumului *Ortodoxie și Etnocrație*) e de un fundamentalism fascist fără precedent încă la noi, înlocuind demosul cu ethnosul și declarînd că „legea lui Hristos e legea statului". Dar pînă a se ajunge la această fază limită, mari personalități ale epocii au contestat chiar transformarea ortodoxiei în principiu normativ de evaluare. N. Iorga, P.P. Negulescu, M. Ralea, G.Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Arghezi, Vladimir Streinu au arătat că nu toți românii sînt ortodocși și că ortodoxe sînt și alte popoare. Astfel încît ortodoxia (și, deci, ortodoxismul,) nu poate fi dominanta caracteristică a specificului național românesc. Crainic a rămas neclintit în spațiul ortodoxismului de el creat, ajungînd, finalmente, în anii războiului, să polemizeze și cu Lucian Blaga (statornic colaborator al *Gîndirii* pînă la război) care, în sistemul său filosofic, a negat hotărît dimensiunea ortodoxă ca specifică filosofiei românești. Ba chiar a negat și că e posibilă o filosofie pur românească. În 1943, în eseul *Transfigurarea românismului,* Crainic scria polemic: „Lucian Blaga, care, cu toată strălucirea inteligenței sale, a trecut prin teologie ca mantaua impermeabilă prin ploaie, cade și el victimă acestei schematizări filosofice cînd încearcă să excludă ortodoxia din specificul existenței românești... Lucian Blaga preconizează o metafizică românească elaborată din superstițiile folclorice, din miturile indiene și din ereziile creștine, toate elemente antiortodoxe". Este însă incontestabil că din această convingere fixistă a ortodoxismului, respins de personalități reprezentative ale culturii noastre, Crainic a creat, totuși, un curent de idei în spiritul public interbelic, chiar dacă audiența lui se limita la cercurile apropiate gazetelor profesorului de teologie (*Gîndirea, Calendarul, Sfarmă Piatră*).

ORTODOXISMULUI, creație a lui N. Crainic, i s-a asociat statornic, cum spuneam, un tradiționalism autohtonizant închistat, care respingea înnoirea modernă și-i culpabiliza pe cei care au preconizat acest drum. Aspre cuvinte de dojană a rostit Crainic împotriva pașoptiștilor, considerați vinovați că au deschis, la noi, drumul, totuși necesar, al modernizării și europenizării: „Generoșii patruzecioptiști aduceau din Apus vedenia unei Românii europenizante. Ei simțeau patriotic, dar nu cugetau românește. Respiraseră din suflul marii revoluții ura împotriva regimului medieval și, Samsoni orbiți, pentru ei surparea întregului nostru trecut însemna condiția fără de care nu s-ar fi putut întemeia o țară modernă. Instituțiile lor n-au fost altoite pe trunchiurile seculare. Ei au răsărit ca niște grădinari ce-ar ignora mediul și clima". A respins, firește, și cartea, totuși capitală ca însemnătate, a lui E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) de pe aceeași poziție a contestării necesarei sincronizări cu Occidentul a structurilor românești, voind pironirea în orientalism. Clamînd, dîrz, împotriva intelectualiștilor europenizanți, scria neîmpăcat: „Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizant înseamnă negarea principială a acestei culturi românești; negația unui destin propriu românesc și acceptarea unui destin de popor născut mort". Și, crucificînd cartea lui Lovinescu, declara: „integral revoluționară, doctrina lovinesciană e antitradiționalistă: *tabula rasa*". Se putea oare concilia tradiționalismul autohtonizant osificat cu înnoirea modernă sociologic necesară? Întrebarea e, desigur, retorică. De aceea Nichifor Crainic nu a pregetat să preconizeze: „Încotro ne îndreptăm? Drumurile cele mai sigure sunt cele pe care le-am mai bătut". Refuzul obstinat al necesarei, sub raport sociologic, moderнizări a organismului românesc, menținerea strictă în cadrele tradiționalismului autohtonist a fost o constanță a doctrinei lui Crainic. O putem revendica astăzi ca un legat valabil, posibil de urmat? Aspirația României spre europenizare și integrare necesară în structurile euroatlantice are în doctrina tradiționalistă a lui Nichifor Crainic o stavilă de netrecut. Ea este caducă și anacronică. De aici nu se poate prelua nimic, rămînînd ca un moment istoric în înfruntările doctrinar-ideologice românești. Apoi fondatorul ortodoxismului a fost, tot constant, potrivnic democrației și instituțiilor democratice, abhorînd strident parlamentarismul și pluripartidismul. În anii crizei economice din 1929-1933 i se părea, în 1931, că „în Europa tinde spre generalizare părerea că regimul democratic se poate considera perimat. Aproape nimeni nu mai crede că problema producției și a repartiției bunurilor materiale se mai poate rezolva prin formula magică a democrației". Simpatia lui era îndreptată exclusiv spre „uriașa mișcare germană a lui Adolf Hitler" și spre „opera politică atît de arhitectonic clădită a lui Mussolini". În eseul *Titanii ateismului* (aflat în sumarul volumului din 1936 dar exclus din cel al ediției pe care o comentez) scria admirativ despre Mussolini: „Dar biruința, care vine, a fost anticipată încă de acum 15 ani în Occident... Mussolini a creat un alt stat de genială viziune armonică, fundamentat în principiile eterne ale creștinismului... Prin organizare corporativă a societății naționale, organizare la baza căreia stă sociologia creștină, noul stat dă o lovitură de moarte marxismului proletar și sociologiei pozitiviste totdeodată. Prin economie dirijată pe principiul productivității și prin elanul naționalist care e climatul sufletesc al noului stat, viața poporului e reintegrată în legăturile ei mistice cu pămîntul patriei". De altfel, în amintitul program al statului etnocratic, corporatismul mussolinian era la mare cinste. De acolo se preleva ideea că „statul etnocratic respinge doctrina democratică despre alcătuirea națiunii din clase sociale", preconizînd organizarea corporatistă pe categorii profesionale, renunțarea de la sine la „demagogia electorală" prin crearea unei reprezentanțe pe profesiuni. Ba chiar, tot din inspirație mussoliniană, se cerea suprimarea tuturor dispozițiilor legilor democratice. Nici pe acest plan legatul doctrinar al lui Crainic (exclusiv tributar totalitarismelor de extremă dreaptă) nu e, hotărît, posibil de preluat într-o țară în care democrația parlamentară și pluripartidistă e un ideal apărat din dreaptă decizie. De aceea ideea d-lui Petru Ursache din encomiastica prefață a năstrușnicei sale ediții că „Nichifor Crainic se întemeiază pe o concepție realistă în programele sale" sună straniu și fals. ■



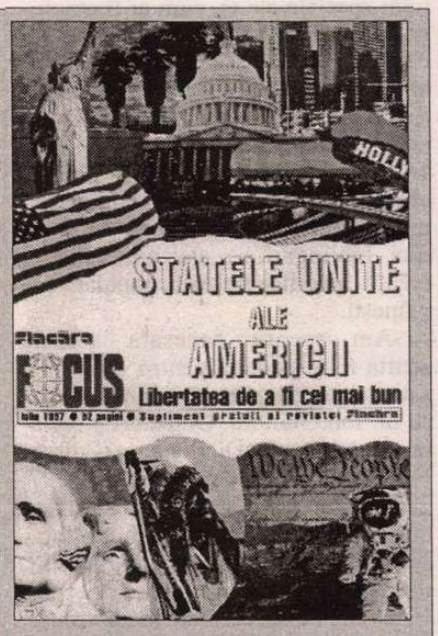
Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos.* Ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Prefață de Petru Ursache. Editura Timpul, 1996.

Aproape totul despre America

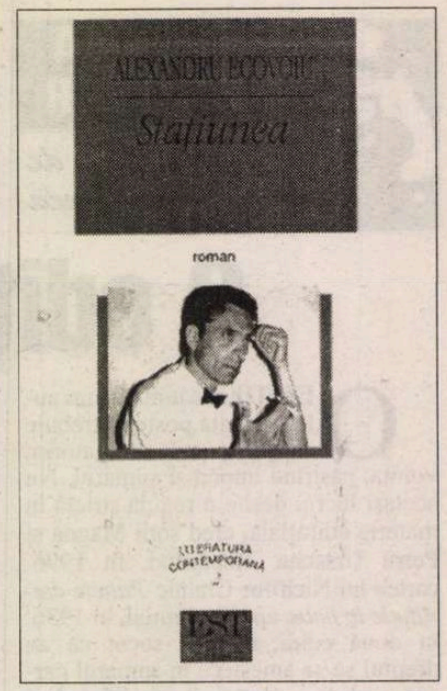
O DELEGAȚIE a revistei *Flacăra,* condusă de George Arion, a vizitat de curând Statele Unite ale Americii (în spațiul cărora a străbătut 6.400 km). Pe pământ american, delegației i s-a asociat Emanuel Tânjală, cunoscutul fotoreporter român stabilit la Los Angeles. Așa a rezultat un supliment de zile mari al revistei *Flacăra* consacrat Americii. Suplimentul are 52 de pagini, cuprinde numeroase informații, impresii și opinii puse la dispoziția cititorilor prin intermediul celor mai diverse genuri publicistice și este bogat ilustrat. Cele mai multe dintre interviurile din sumar îi aduc în primplan pe diferiți români care au reușit să facă o carieră în SUA și au răbdarea necesară pentru a explica și altora cum anume au procedat. Drept urmare, imaginea care se configurează în supliment este aceea a unei Americi văzute de cuceritorii ei de origine română. Unul dintre intervievați, Alexandru Borla, nume devenit celebru în industria automobilistică de peste ocean, adresează chiar o scrisoare întreprinzătorilor români:

„Cred că individualismul este cheia reușitei în afaceri. Fără el, o afacere nu are sorți de izbândă. Ideile nu vin de la guverne, nu vin de la grupuri, ele vin de la indivizi. Există o glumă în America: se spune că o cămilă este un cal proiectat de o comisie. Diferența între America și celelalte țări este faptul că, aici, individul este recunoscut. Aici există un foarte puternic sens al valorii individuale. Veți descoperi aceasta în istoria oricărei mari companii de succes."

Specialiști în informatică și stele de cinema, ambasadori și congresmeni sunt convocați de George Arion pentru a spune ce cred despre Statele Unite, despre România, despre lumea viitorului. Cele 52 de pagini format mare ale suplimentului se constituie astfel într-o *carte de idei,* metamorfoză rar întâlnită în frivola noastră presă de azi. *(Al.Șt.)*



Experienţa unui roman



LANSAT la Târgul Internaţional al Cărţii, Bucureşti, 1997, doi ani după publicarea romanului *Saludos,* premiul Uniunii Scriitorilor pe 1995; ultimul volum al lui Alexandru Ecovoiu, *Staţiunea,* apare la Editura EST.

Neştiind unde să mă situez în raport cu *Staţiunea,* ca judecător, cititor, martor sau hoţ, voi vorbi aici în limba universală, folosind într-un algoritm rece toate apropierile posibile faţă de un obiect care-mi scapă. Mă voi topi în opera cu priviri de sibilă, într-o integrare perfectă şi cameleoniană cu mediul, trecând iremediabil dintr-o fază de apropiere într-una de punere în orbită.

Ar trebui să prezint principalele personaje şi instanţe ale romanului, să-i situez acţiunea şi să analizez în mod subtil temele şi motivele; să definesc mizele textului din punct de vedere literar, psihologic, sociologic; să disting unele filiaţii cu mari autori şi opere ale literaturii române, europene şi universale; să scot la iveală *focul palid* al unor vechi reminiscenţe, urmele evanescente ale unor arhetipuri şi legende, existenţa unor vaste câmpuri semantice ca cel al răului şi al salvării, străfundurile intertextului şi relaţia dintre *Staţiunea* şi *Saludos* ca dintre germen şi ou; să dau în fine corp şi volum ecourilor îndepărtate din *Apocalips,* participând astfel la entropia textului, ca marele Perturbator şi Manipulator.

«Am citit *Saludos* ca o confirmare scrisă a ceea ce-mi adusese misterul unei întâlniri în staţiunea «Neptun», în iunie 1995: presimţirea vieţii pe o planetă amorţită de zăpadă carbonică. Chiar de la primele rânduri: iminenţa miracolului, a povestirii care transgresează legile povestirii, a revelaţiei capodoperei, a operei la care nu ajungi niciodată. *Staţiunea,* este astăzi pentru mine o revelaţie *a posteriori,* plecând de la un sfârşit care nu este o buclă, nici *alfa* nici *omega,* ci un punct de intrare în veşnicie.»

Titlu şi subiect al cărţii lui Alexandru Ecovoiu care a apărut în aceste zile, *Staţiunea* este experienţa unui roman care se scrie sub ochii noştri, prin interpunerea personajelor, a unei povestiri care, inventându-se în fiecare rând, nu încetează să-şi distrugă cititorul. Principiul incertitudinii operează direct în chiar inima operei, până ce nimiceşte absolut tot: instanţele puterii, magistraţii, înţelepţii, stăpânii, sclavii, laşii, eroii, relaţia dintre autor şi cititor, cadrul temporal, frontierele geografice, vadul raţiunii şi al nebuniei. *Staţiunea* explorează a patra dimensiune a romanului, cea numenală.

Multiplicarea planurilor naraţiunii, juxtapunerea unor povestiri intercalate şi unei povestiri intercalante, introducerea unei *Cronici infame* a staţiunii, a jurnalului autorului şi a caietului medicului, participă în plus la o strategie a dezorientării şi a rătăcirii la nivelul epistemologic, în tradiţia *Eseurilor* lui Montaigne, alese de altfel ca o carte-pretext în începutul lui *Saludos,* şi a lui André Gide sau Mircea Eliade în *Şantier.* Cât despre «vadul dintre raţiune şi nebunie», despre care se vorbeşte astăzi, el pare incert atât ca imagine cât şi ca realitate, când se ia în vedere faptul că iniţialele «A.E.» din *Staţiunea,* departe de-a trimite la autorul Alexandru Ecovoiu, se referă la Arthur Enăşescu, şi el eroul unei coborâri în infern la începutul secolului al XX-lea, în linia lui Gérard de Nerval cu *Aurélia,* într-o epocă în care televiziunea şi sateliţii artificiali nu existau încă... De altfel, oare pentru oamenii de astăzi scrie acest om?

Eminescu o presimţea la sfârşitul *Scrisorii III:* nu la casa de nebuni dă foc Alexandru Ecovoiu în *Staţiunea,* cum se afirmă astăzi, ci la locurile comune ale unei epoci. Marea operă cere sacrificii, şi, ca Bernard Palissy, să ardem în himere ceea ce va lua sens şi valoare.

Sensul *Staţiunii,* cum unii gândesc astăzi, este oare legat de valoarea care va fi dată staţiunii romanului lui Ecovoiu? Este oare un azil de alienaţi mentali, şi povestirea elucubraţiilor unui nebun tratat cu morfină şi cu electroşocuri? Staţiunea, este oare infernul unui autor obsedat de personajele sale iremediabil dezamăgite de propriul lor destin? Este divanul pe care vine să se întindă o societate română contemporană frustrată şi ea, măcinată de angoasele şi terorile care o nimicesc, hărţuită de tensiunile şi conflictele care o turbură? Staţiunea, este relicvatul unui Stat absurd, cârmuit de un dictator nebun, bătut de crivăţ şi prada unor haite de lupi albi? Sau este o oprire pe drumul Crucii, un loc de dezmăţ, de corupţie, de tranziţie sau de purificare? Este oare, dincolo de Istorie, lumea edenică a unei culturi române adâncite într-o cercetare heuristică, creatoare de mituri şi modele care depăşesc şi transcend durerea şi istoria?

Din *Staţiunea* transpare reflectul difuz al geniului, cel al operei care, precum acei porumbei, aparent îmblânziţi, se îndepărtează din ce în ce mai mult cu cât te apropii de ei, al operei pe care se zidesc viitoare biserici, în pofida criticilor care niciodată nu se ţin de cuvânt.

Ca pentru toţi aceia care nu vor râde aici, Ecovoiu, fi-va un loc pentru mine în Împărăţia ta.

Michel Wattremez

Dicţionarul obiceiurilor

ADESEA s-a deplîns absenţa din cultura română a numeroase instrumente de lucru, a numeroase lucrări de informare. G. Călinescu, în 1941, scria în prefaţa la istoria sa literară: „Nu există, cu toate sforţările ce se fac, ediţii complete pentru cercetători", situaţie care îi producea criticului şi istoricului literar o „straşnică oboseală", pricinuită de nevoia de a merge la surse, la reviste. Alte voci, multe, au denunţat situaţia amintită şi au cerut remedierea ei. Una din cele mai recente luări de atitudine în această privinţă este aceea a d-lui Adrian Marino, care scrie într-o carte tipărită în 1996: „Să ni se dea voie să observăm fără nici o inhibiţie că, într-o cultură care are, să spunem, o mie de poeţi, dar care n-a izbutit încă să realizeze un singur mare Dicţionar al limbii române, o singură mare Enciclopedie românească (pe care alţii, vecini, din aceeaşi zonă, le au de mult) şi alte asemenea lucrări indispensabile, ceva nu este totuşi în ordine. Ne putem dispensa senin de astfel de lucrări fundamentale şi consola doar cu vitalitatea poeziei? N-am crede. A avea propriile noastre lucrări de referinţă şi instrumente de lucru reprezintă o obligaţie şi o datorie culturală strict indispensabilă." (Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română, p. 323-324.) Dacă dicţionarul tezaur al limbii române, adăugăm noi, îl vom avea integral, la sfîrşitul acestui secol, ultimele litere ale lui fiind lucrate şi urmînd să apară, este greu de prevăzut cînd vom avea o enciclopedie. Adevărată pentru starea generală a culturii române, observaţia făcută de dl Adrian Marino se verifică şi în cazul unor secţiuni speciale ale ei, cum ar fi etnologia. Şi aici ceva nu este în regulă, dacă ne gîndim că această disciplină nu are încă o bibliografie generală (a fost tipărit, acum un sfert de secol, un prim volum, privind epoca 1800-1891, următoarele nu se ştie dacă şi cînd vor apărea), un atlas etnografic, monografii (corpusuri de texte şi indici bibliografici) ale principalelor creaţii specifice culturii populare româneşti.

Am socotit necesară această scurtă retrospectivă pentru a sublinia satisfacţia prilejuită de apariţia lucrării dr. Ion Ghinoiu, Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar. (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, 286 p.). Autorul, specialist recunoscut, cercetează acest domeniu al obiceiurilor de aproape două decenii, timp în care a tipărit numeroase studii în reviste de specialitate şi un volum, Vîrstele timpului (Editura Meridiane, 1988). Ideea fundamentală a lucrării sale de acum este aceea că poporul român are un panteon constituit din reprezentări mitice care măsoară timpul: divinităţi populare masculine (Crăciun, Sînvăsîi, Sîntoader, Sîngeorz, Sîntilie, Sîmedru, Moş Andrei, Moş Nicolae), divinităţi feminine (Dochia, Sînzienele, Drăgaicele, Lazariţele, Ielele, Fata-Pădurii), zeiţe-mame (Maica Precista, Muma-Pădurii), zeiţe bătrîne (Sfînta Vineri, Varvara, Baba Dochia). Dacă unele divinităţi au preluat numele unor sfinţi creştini, altele nu au relaţie cu creştinismul (în această categorie înscriindu-se Căluşul, Caloianul, Paparuda, Ropotinul Ţestelor, Dragobete, Drăgaica, Sînziana, Joimăriţa, Martinii, Berbecarii, Circovii, Ziua Lupului, Ziua Ursului... Sînt, unele, deci moştenite din substratul autohton, altele asimilate de la cultele greco-romane şi orientale, iar altele sînt creaţii mitice autohtone, toate alcătuind, scrie autorul, „un original panteon în care zeii îmbrăcaţi în haine creştine şi sfinţii creştini îmbrăcaţi în haine precreştine sînt ierarhizaţi în calendarul popular după rang, putere, vîrstă, atribuţii, grade de rudenie". Alături de calendarul bisericesc, alte sărbători şi obiceiuri ritmează timpul, muncilor agricole, momentele importante ale păstoritului ş.a. Calendarul popular şi-a avut orologiile sale cosmice (solstiţiile, echinocţiile, fazele lunii, poziţia aştrilor) şi reperele terestre, bioritmurile animalelor, păsărilor, reptilelor, plantelor. Autorul defineşte aceste divinităţi şi, totodată, scenariile rituale ce le însoţesc (cu dată fixă, cu dată mobilă, ocazionale), menţionează unele formule magice. Articolele dicţionarului (950) definesc şi descriu succint fenomenele, precizează repartizarea lor geografică, iar prin trimiteri încrucişate facilitează perceperea relaţiilor dintre obiceiuri. Sub mai fiecare articol, cifre trimit la bibliografia dicţionarului (care însumează cca 400 de poziţii), astfel că lectorul are posibilitatea să verifice cele scrise în articole şi să-şi îmbogăţească referinţele. Formulările corespund cerinţei dintîi a unui dicţionar, adică sînt brevilocvente şi, pentru că autorul şi-a conceput lucrarea ca să aibă o mai largă adresabilitate, adesea foloseşte expresii populare. Să adăugăm că în dicţionar figurează nu doar articole despre obiceiuri, ci şi termeni care facilitează înţelegerea lor, cum sînt aer (pînză pe care este zugrăvită înmormîntarea simbolică a Mîntuitorului), barză (pasăre care indică schimbarea anotimpurilor), biciul colindătorilor, ca şi denumirile unor practici terapeutice (călcatul ursului), numele unor daruri rituale, motive ornamentale pe ouăle de Paşti ş.a. Editura Fundaţiei Culturale Române, după ce ne-a dăruit Dicţionarul scriitorilor români (A-C), coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Dicţionarul presei literare româneşti (1790-1990), de Ion Hangiu, îmbogăţeşte peisajul lexicografiei româneşti cu încă o lucrare de referinţă. Îi exprimăm sincere mulţumiri.

Iordan Datcu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Scandaluri de mult anunţate (I)

N-AŞ FI VRUT să scriu încă despre anumite situaţii, dar precipitarea, prin scandal, a unor stări de lucruri m-a făcut să renunţ la această reticenţă. Aş fi dorit să văd încheiat acest bâlci al *ambasadorlâcurilor,* pentru a nu fi suspectat că iau partea uneia sau alteia din şcolile de gândire privind *cine* şi *de ce* ar trebui să fie astăzi diplomat român.

Regret scandalul Gilda Lazăr, mai ales că, dincolo de gravitatea faptelor fostei purtătoare de cuvânt a Ministerului Român de Externe, d-na Gilda Lazăr nu a fost demisă din respect pentru anumite principii, ci sacrificată din cauza unei conjuncturi nefavorabile în sânul coaliţiei guvernamentale. Ghinionul d-nei Lazăr este că în acest moment a fost considerată, vorba filmului, prea mică, pentru un război atât de mare. Dacă astăzi relaţiile între PNŢCD şi PD s-ar fi aflat sub semnul armoniei, d-nei Gilda Lazăr nu i s-ar fi întâmplat absolut nimic.

Scandalul Gilda Lazăr nu a izbucnit prin dezvăluirile ziarului *Ziua.* Acest scandal a început, de fapt, în chiar ziua numirii Domniei sale în funcţia de purtător de cuvânt al MAE. Căci nimic din activitatea anterioară a d-nei Lazăr nu justifica această numire. Aşa cum demiterea Domniei-sale nu s-a făcut din motive de încălcare a deontologiei profesionale, ci din calcule politice, tot aşa, numirea d-nei Lazăr nu a avut nimic de-a face cu necesara competenţă cerută de o asemenea poziţie. Politicul a dat, politicul a luat. Şi nu doar politicul. Este d-na Lazăr şi un acar Păun al momentului?

După 1989, d-na Gilda Lazăr s-a afirmat drept unul din ziariştii cei mai abrazivi, ca să spun aşa. Aplombul, agresivitatea şi lipsa de inhibiţie au făcut repede din Domnia sa un gazetar foarte temut. Nu neapărat şi unul foarte respectat. Temeritatea scrisului Domniei-sale nu a fost suficient de bine acoperită de grija pentru paradigme profesionale la fel de importante în activitatea unui ziarist. De aceea, d-na Lazăr a greşit deseori, şi, din păcate, câteodată cu bună ştiinţă. Spun acest lucru, gândindu-mă fie şi numai la acuze absolut neîntemeiate aduse unor actori politici pe care nu-i agrea, inexactităţi pe care nu a găsit de cuviinţă să le regrete, nici măcar atunci când au fost dovedite cu probe irefutabile. Între aplombul scrisului d-nei Gilda Lazăr şi cunoştinţele Domnieisale de ordin general (istorie, istorie a ideilor politice etc.) a şi existat întotdeauna un decalaj pe care, luată de succesul clipei, d-na Lazăr n-a avut grijă să-l atenueze. Scadenţa ar fi putut veni mult mai târziu - sau niciodată - dacă d-na Lazăr nu ar fi fost propulsată într-un domeniu care este mult mai puţin clement cu erorile decât este gazetăria. Cine i-a vrut binele, e nu i-a făcut decât rău.

Când au început comentariile publice în legătură cu *cine* şi *de ce* poate fi diplomat român astăzi, situaţiile jenante nu au lipsit. Şi una din ele a implicat-o chiar pe d-na Gilda Lazăr. Proaspăt purtător de cuvânt al MAE, Domnia-sa informa opinia publică, citez, că *„Vor fi trimişi ambasadori de carieră, oameni bine formaţi pentru această meserie."*

Mai întâi, a fi ambasador nu constituie o meserie. Apoi, să fii lipsit de orice experienţă în domeniu, dar să spui cine este şi cine nu este potrivit pentru o carieră diplomatică a însemnat un moment hilar. Evident, d-na Gilda Lazăr doar comunica un mesaj al conducerii ministerului. Totuşi, situaţia rămânea stânjenitoare. Un curs intensiv de trei săptămâni la Departamentul de Stat al Statelor Unite nu poate fi decât un pas în iniţierea unui novice. Contraperformanţe de început au fost privite cu foarte multă îngăduinţă. Când, în aceeaşi pagină de ziar, declaraţia purtătorului de cuvânt al MAE intră în coliziune cu însăşi poziţia ministrului de Externe faţă de acelaşi subiect, lucrurile nu pot fi tratate cu indiferenţă. Dar au fost. Şi iată unde s-a ajuns.

Poziţia pe care a ocupat-o până de curând d-na Gilda Lazăr este asimilată statutului diplomatic. Şi atunci? Evident, nu a existat şi probabil nu există încă la această oră o strategie bine articulată a Ministerului de Externe privind criteriile pe baza cărora este ales acest personal diplomatic. Ori e albă, ori e neagră. Practicarea dublului standard nu duce niciodată la nimic bun. Şi, în cazul d-nei Lazăr, exact acest „criteriu" a fost aplicat. Balanţa între înnoirea personalului diplomatiic şi păstrarea unor diplomaţi de primă mână este una extrem de sensibilă. Tulburarea ei din interese politice ori personale nu va conduce la intrarea diplomaţiei româneşti într-o zodie de mult aşteptată. Flexibilitatea criteriilor nu trebuie să însemne lipsă de criterii. Cum tot aşa, criteriile nu trebuie să determine doar excluderi, ci şi includeri. Expertizele de care are nevoie în acest moment diplomaţia românească nu sunt de un singur fel. De aceea, nici diplomaţii români de azi nu pot aparţine unei singure comunităţi socio-profesionale. Calibrul profesional şi moral necesar celor ce o servesc pot asigura o lărgire a spectrului acestor competenţe, cu ocolirea unor experimente stânjenitoare.

Felul în care d-nii Adrian Severin şi Petre Roman au încercat să estompeze gravitatea faptelor comise de d-na Gilda Lazăr nelinişteste. Pot înţelege şi chiar preţuiesc preocuparea pentru a se evita linşajul politic al unui om care greşeşte. De aici, însă, şi până la obstinaţia Preşedintelui Senatului de a vorbi, până în ultima clipă, despre *„aşa-zisul caz Gilda Lazăr"* este un drum lung. Mă abţin, deocamdată, să-l numesc. Ideea d-lui Roman că, după tot acest scandal de proporţii, d-na Gilda Lazăr ar putea îndeplini o altă funcţie în Ministerul Afacerilor Externe mi se pare aiuritoare. În ceea ce-l priveşte pe dl Adrian Severin, sunt mai mult decât mirat că un om politic de anvergura Domniei-sale a putut considera presiunile şi, să-i spunem pe nume, şantajul la care s-a pretat d-na Gilda Lazăr neincriminante pentru ministerul pe care-l conduce, pe motiv că s-ar fi produs în timpul unor conversaţii telefonice particulare. Rigorile vieţii unui demnitar sunt diferite de cele ale vieţii unui om oarecare. Este o povară pe care trebuie să şi-o asume orice aspirant la asemenea funcţii.

Problema fundamentală a d-nei Gilda Lazăr nu mai este astăzi ruşinea pe care a atras-o asupra Ministerului Afacerilor Externe. Adevărata sa problemă este reîntoarcerea printre adevăraţii săi colegi - *jurnalişti.* Fiindcă şantajul la care s-a pretat implica membri ai acestei comunităţi. (N-aş spune că, la rândul ei, *Ziua* nu s-a pretat şi ea la şantaj.) Şi d-na Gilda Lazăr ştie că presa nu iartă. De uitat, însă, uită. Şi nu este rău că o face. Că va reveni în presă, ori că va alege un alt gen de activitate, dezastrul de astăzi o poate ajuta să se împace cu ideea că tot răul e spre bine. Bine pe care i-l doresc din toată inima. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Casa Poporului"

FRECVENŢA cu care se schimbă la noi denumirile de localităţi, străzi, clădiri importante etc. creează serii de echivalenţe onomastice, diferenţiate de uz şi în care numele populare se dovedesc mult mai stabile decît cele oficiale. Existînd o posibilitate de alegere, se poate urmări, în perspectivă pragmatică, de ce şi cînd se foloseşte un nume sau altul. Un caz tipic îl constituie, cu numele ei schimbătoare, *Casa Poporului.* Dacă efemerul *Palatul Republicii* mai întîrzie pe cîte o carte poştală, diferenţierea clară s-a stabilit deja între denumirea oficială actuală - *Palatul Parlamentului* - şi cea curentă - *Casa Poporului. Palatul Parlamentului* apare în documente oficiale, în ghiduri, în prospecte turistice (cu abundente clişee de elogiere a dimensiunilor şi cu imagini prea puţin estetice care aspiră să devină embleme ale oraşului): „Palatul Parlamentului, al doilea în lume ca mărime după Pentagonul american" (pliant turistic *Bucureşti* - în seria *Tezaurul României*); „Bucureştiul văzut de aproape: Palatul Parlamentului"; „pretîndu-se la o amplă excursie, Palatul Parlamentului îi mai oferă vizitatorului un remarcabil hol de intrare..." (*Profile Tarom*, 3, 1996) etc.

Cealaltă denumire - *Casa Poporului* - nu presupune, evident, o luare în serios a conţinutului ideologic al formulei - ci doar preluarea unei etichete care, tocmai prin stilul ei demagogic şi totalitar, se potriveşte mai bine stilului clădirii: e mai „adevărată" nu literal, ci prin conotaţiile sale. Larga ei răspîndire nu dovedeşte doar inerţia uzului onomastic, ci şi preferinţa pentru expresivitate (în cazul dat, o expresivitate involuntară). Denumirea mizează pe o retorică populistă, filtrată acum de o distanţare ironică. Stilul jurnalistic, probabil si din refuzul limbajului oficial-birocratic, o preferă în mod clar, chiar în ştirile serioase: „mutarea deputaţilor la «Casa poporului»" („România liberă" = RL nr. 2030, 1996, 1). „Vineri, la Casa Poporului / Noua Cameră a Deputaţilor se întruneşte în prima şedinţă a legislaturii" (RL 2026, 1996, 2).

Denumirea e supusă deseori unor modificări intenţionate, în registru ironic: cea mai frecventă este elipsa, care poate reprezenta un simplu mijloc de a evita repetiţia, dar şi un refuz al formulei ridicole, sau chiar o tentativă de a accentua contrastul între nume şi realitate (*Casa* e de fapt un obiect care contrazice imaginea prototipică a unei case): „a declara «Casa» un monument «faraonic» este o insultă, dar nu la adresa ei, ci la cea a piramidelor"; „«Casa» seamănă cu un gigantic stăvilar înzorzonat, şi nu cu un monument" (Andrei Cornea, *Casa fără cer*, în vol. *Maşina de fabricat fantasme*, 1995, p. 162). Mai simplu, contrastul poate fi subliniat prin adăugarea unui sufix augmentativ: „*Căsoi* al Poporului" („Academia Caţavencu" 19, 1993, 3) sau prin alăturarea unui termen popular expresiv - „*măgăoaia* Casa Poporului" (RL 2175, 1997, 4). O schimbare substanţială se produce prin substituirea unuia din termenii componenţi: „Vedetă în *casa împuşcatului"* („Expres magazin" 16, 1994, 3).

Merită să fie amintite, în fine, cîteva dintre metaforele şi metonimiile jurnalistice care, deşi nu se fixează într-o poreclă stabilă, dovedesc prin numărul lor provocarea lingvistică lansată de obiectul în cauză imaginarului colectiv: „edificiu-strigoi"; „construcţie-strigoi" (RL 1250, 1994, 1); „strigoi"; „megaedificiul faraonic"; „fastuoasa caracatiţă" (RL 2030, 1996, 1); „colosalele gunoaie arhitectonice" (RL 1116, 1993, 9); „acest monstru"; „un delir al lui Ceauşescu" (RL 2030, 1996, 1); „necazul ăsta uriaş" („Dilema" 190, 1996, 13) etc. ■

Emil GHILEZAN

O fugă din R

ÎN PRIMELE zile ale lunii octombrie, anul trecut, la Roma, cu ocazia ultimei mele călătorii în Italia înaintea întoarcerii definitive în țară, am avut șansa de a culege, pe memoria benzii magnetice, amintirile d-lui Emil Ghilezan. Nu știam atunci (și nici în decembrie, cînd a venit în țară și mi-a mai adus un supliment de documente, inclusiv unele dintre fotografiile pe care le publicăm, din lunile clandestinității și ale începutului exilului), că, peste nici șase luni, pe 13 aprilie anul acesta, avea, năprasnic și fără suferință, să ne părăsească.

Emil Ghilezan (1912-1997), avocat, om politic țărănist și, după 1948, exponent de frunte al exilului democratic românesc, era ultimul membru rămas în viață dintr-un guvern românesc pre-comunist și ultimul supraviețuitor din cei 33 deputați aleși ai opoziției PNȚ-PNL din Parlamentul rezultat prin marea fraudă din 1946. Însuși faptul că autoritățile comuniste, în condițiile de atunci, nu au avut curajul să-i falsifice alegerea (a fost ales în județul Caraș), și i-au recunoscut mandatul, spune mult despre personalitatea și tăria lui Emil Ghilezan. Cel mai în vîrstă și mai înalt în grad dintre seniorii PNȚ, el a fost un discipol apropiat și un continuator al lui Iuliu Maniu, iar după 1948, în exil, și unul dintre cei ce au asigurat perpetuarea existenței juridice, în străinătate, a PNȚ. De ministeriatul său, la Finanțe, în două cabinete succesive (Sănătescu II și Rădescu) se leagă, printre altele, baterea monedelor de aur cunoscute sub numele de „cocoșei" (decretul Ghilezan, din ianuarie 1945; un „cocoșel" = 10 g aur fin, la fel ca „napoleonul" de aur francez), concepute ca o valoare-refugiu în previziunea vremurilor grele ce aveau să vină.

Propus de Maniu să se afle printre fruntașii PNȚ ce trebuiau să plece în străinătate de pe aeroportul de la Tămădău, Ghilezan a fost șters de pe listă în ultimul moment, întrucît alți colegi de zbor aveau neveste sau rude de scos din țară. A fost norocul său. După șase luni de clandestinitate (timp în care a adoptat identitatea unui negustor de vinuri!), a reușit și el, de astă dată, nu singur, ci împreună cu soția, Rodica, să fugă, pe la Arad, de Crăciunul 1947 și, în noaptea de Revelion 1948 să ajungă, traversînd Ungaria pe jos, în sectorul american al Vienei. De aici, nu fără peripeții, a fost dus în zona Austriei controlată de occidentali, de unde, după o escală de o jumătate de an la Paris, foarte activă pe tărîm politic (lansează primul ziar al exilului, „Le Peuple Roumain", organ al Consiliului Național Român, format din PNȚ-PNL-PSD), pornește spre America și spre o nouă viață.

În tot cursul unei existențe de succes care, ca întreprinzător și manager, l-a condus din Statele Unite (a căror cetățenie o primise, fără însă a renunța la cea română), în Iran și Filipine, în Liban, Venezuela sau Singapore și apoi, în anii '60, din nou în Europa, la Roma, unde a relevat o industrie, Emil Ghilezan nu a uitat niciodată că este român și și-a făcut cu prisosință datoria de membru activ al unui exil militant, compus, din păcate, din prea puține personalități de talia sa. A publicat zeci de memorii, a trimis scrisori și articole la publicațiile cele mai prestigioase, dar și mai marilor lumii (în anii '80 lui Reagan, lui Gorbaciov, Margaretei Thatcher), despre drama poporului său ținut în captivitate; a apărat drepturile românilor, atunci cînd erau contestate, scriind, spre exemplu o lungă „observație" devenită broșură, ca răspuns falsificărilor apărute în celebra „Istorie a Transilvaniei", apărută în 1986, la Budapesta.

După Revoluția din Decembrie 1989 a intenționat să revină în țară. Deși, pe atunci, se apropia de 80 de ani, forțele, dar nici entuziasmul, nu-i lipseau. A fost sfătuit, mai mult sau mai puțin dezinteresat, să nu o facă. Gelozii, invidii... I s-a sugerat că era mai util „afară" decît înăuntru. „Stai acolo, că stai bine. Ce să te bagi în nebunia de acasă?", i se spunea, cu niște fraze stereotipe, pe care le-au cunoscut bine mai toți exilații dornici să se întoarcă, să se implice... A fost o mare durere. Contrar celor afirmate în presă și-n comunicatele oficiale publicate la moartea sa, el nu a fost niciodată „președinte de onoare" al PNȚCD. I s-a oferit doar președinția de onoare a Congreselor PNȚCD din 1991 și respectiv, 1996, ceea ce este cu totul altceva. Statura și trecutul său l-ar fi recomandat în mod natural la președinția de onoare a PNȚ încă din prima zi a reconstituirii partidului, la 22 decembrie 1989... A fost durerea sa cea mai mare... Prin imensa sa experiență, atît ca om politic, rațional și echilibrat, cît și ca om de afaceri, ar fi avut multe de oferit atît partidului său cît și țării... N-a simțit nimeni nevoia să se folosească de acestea și de energia sa debordantă care, în ciuda vîrstei, nu l-a părăsit pînă în clipa morții... În ultima zi a lui noiembrie 1996, după ce partidul său cîștigase alegerile, a fost invitat în țară. Invitația venise însă de la ProTV, prin dl Mihai Tatulici... A părăsit țara pentru ultima oară, pe 6 decembrie, cu amar în suflet. Sfaturile sale lucide, inteligente, ponderate, n-au fost niciodată luate în seamă. Ultimele sale cuvinte, împărtășite nouă, pe pămînt românesc, au fost, textual: „Plec... n-are nimeni nevoie de mine, aici"...

Adrian Niculescu

G. - Pe 19 iulie. Dimineață, vorbesc la telefon cu mama. Pe ea eu n-o mai văzusem după întoarcerea de la Brașov din călătoria de nuntă cu Rodica (soția, n.n.): ea rămăsese să locuiască în apartamentul meu de pe Str. Ion Ghica, (sediul Băncii Transilvaniei), iar eu cu nevastă-mea ne-am instalat, după Brașov, în apartamentul soacrei mele, în centru, pe Polonă. Mama m-a chemat la ea, m-am dus s-o văd, am stat cam o jumătate, trei sferturi de oră și a trebuit să plec. Mă aștepta jos mașina cu Ghiță, șoferul meu. Dar la mama, care stătea la et.V, nu mergea ascensorul. Erau niște vecini care se mutau și-l blocaseră. Am luat-o pe scara de serviciu. A fost salvarea mea. La intrarea în casă, am văzut vreo doi-trei indivizi cam suspecți, în fața ascensorului. M-am uitat la ei, am ieșit și am plecat. Ăia mergeau sus să mă aresteze, erau oamenii Siguranței. Rodica mai rămăsese nițel la mama, și ăia au intrat peste mama și nevastă-mea să mă aresteze. Cînd au întrebat-o pe Rodica cine este, ea, dîndu-și seama cam despre ce este vorba, a arătat legitimația cu numele ei de fată, Dan. Și ei, nefăcînd nici o legătură cu mine, au plecat. După ce mi-am rezolvat treburile m-am întors în str. Polonă, unde era servitoarea noastră, Maria, țărancă din Făgăraș, care îmi spune: „Fugiți că vă caută!" Am ieșit rapid din casă tocmai cînd se oprea o mașină din care au sărit trei tipi care au intrat să mă caute. Ei m-au văzut dar, cum nu mă cunoșteau, am scăpat și de data asta.

N.: Deci ați scăpat, în aceeași zi, de 2 ori!

G.: Cînd am ajuns în Bd. Dacia toată strada era blocată de poliție: îl arestau pe Maniu în acel mic sanatoriu al lui Jovin. Tămădăul fusese cu cîteva zile înainte, pe 14... În aceeași zi au arestat în toată țara pe conducătorii PNȚ-ului.

N.: Iar a doua zi a apărut în ziare știrea despre ridicarea lui Maniu și a „clicii" lui și cererea de interzicere a PNȚ-ului, propunerea de ridicare a imunității parlamentare pentru deputații lui. Lucru ce s-a petrecut la 29 iulie. Ați văzut scena ridicării lui Maniu?

G.: Nu, n-am văzut arestarea lui Maniu, că strada era blocată. Era plină de poliție, nu se putea vedea nimic.

N.: Unde se petrecea exact scena asta?

G.: Între Polonă și Romană. Eu m-am dus direct la cumnatul lui Jovin, care stătea tot pe Dacia, mai jos, am mers deci la Adam Vidrighin. De la el am aflat că-l arestează pe Maniu. Și atunci m-am ascuns...

N.: Cît a durat această perioadă de clandestinitate din viața Dvs.?

G.: A durat 6 luni, de la acel 19 iulie - evocat de D-ta ca dată a arestării șefului partidului nostru și cînd eu însumi am scăpat, miraculos, de arestare - și pînă la Crăciunul aceluiași an. În acest răstimp am umblat să organizez plecarea noastră din țară. Spun „noastră" pentru că eram proaspăt căsătorit, de-abia de o lună de zile. Fiecare dintre noi era ascuns pe ici, pe colo, evident în case diferite, în București și în provincie... Printre altele am stat și-n casa de pe Bd. Carol, lîngă Biserica Armenească, a inginerului Gavrilescu, fratele unui bun prieten al meu, medic, și tatăl actualului ministru al Agriculturii, Dinu Gavrilescu, care pe atunci avea 7-8 ani... Eu mă gîndeam să fugim cu un avion dar cel peste care nimerisem se pare că era nici mai mult și nici mai puțin decît al unui mare comunist care venise din Rusia și fusese ofițer în armata română, nu-mi mai amintesc cine era...

N.: Cred că este vorba despre Emil Bodnăraș.

G.: Da, cred că el era! Mai tîrziu am aflat despre posibilitatea de a fugi cu niște trenuri; erau trenuri care veneau dinspre Rusia cu prizonieri germani și austrieci și care se îndreptau către Austria. Aflasem că vreo doi-trei români au fugit ascunși în vagoane, dar am renunțat să folosesc acest sistem pentru că mi se părea riscant. În răstimpul ăsta a reușit să fugă cu avionul Vintilă Brătianu, colegul meu de închisoare cînd fuseserăm arestați - în cazul meu sigur din cauză că îndrăznisem să-l înfrunt pe Petru Groza, pe atunci prim-ministru - sub pretextul că am organizat manifestația pro-regală de la 8 noiembrie și că... am tras în oameni...

N.: Dar faptul că Vintilă Brătianu a reușit, înseamnă că se putea utiliza acest procedeu!...

G.: Da, dar nu se mai putea repeta același sistem, precauțiile comuniștilor erau infinit mai mari acum... Frumos a fost că exact avionul cu care a fugit Vintilă Brătianu - împreună cu Fărcășanu - mi se propusese și mie! Uite cum a fost: intrasem în legătură cu un pilot al unui avion meteorologic care m-a asigurat că ne duce în Turcia. Era vorba despre un avion mic care urca să măsoare temperatura și intensitatea vîntului și apoi cobora repede că rușii - ei controlau totul !- dădeau numai atîta benzină cît să se facă aceste zboruri rapide. Acel aviator însă m-a asigurat că el va face economie de benzină, că atunci cînd coboară taie motorul și adună atîta benzină cît e nevoie să ajungem în Turcia. Eu însă nu știam că pe același avion mai lucra un alt pilot, care a avut și el o idee asemănătoare și, la un moment dat, și-a oferit serviciile lui Vintilă și lui Fărcășanu și zborul lor a fost încununat de succes... Pînă la urmă, am hotărît ca eu și nevastă-mea, Rodica, să trecem granița pe jos, conduși de un „passeur". Aveam gata acte de identitate false, eu aveam și mustăți, deci arătam puțin altfel decît în eventualele fotografii cu ajutorul cărora aș fi putut fi identificat. Am reușit, în fine, să găsim un om care se ocupa cu trecerile peste frontieră, era un evreu din Cernăuți care, după o perioadă plină de aventuri petrecută la ruși, trăia în București. Am plecat împreună cu el la Arad, oraș bine cunoscut de mine pentru că de acolo era originară mama mea. Am luat un taxi care, trecînd prin Brașov și Deva, ne-a dus la Arad. Acolo am fost duși în casa unui individ pe care l-am recunoscut imediat pentru că îl știam de cînd, mergînd vara la bunica mea maternă, îl tot vedeam prin oraș, un filfi-

Pe vapor spre America, 5 iunie 1948

omânia în 1947

La 29 iulie se împlinesc 50 de ani de la scoaterea în afara legii, în 1947, printr-un scelerat decret al guvernului Groza, a Partidului Naţional Ţărănesc, cel mai mare partid politic, la acea oră, din România şi adevăratul cîştigător al alegerilor falsificate din noiembrie 1947.

Pentru a comemora acest moment grav din istoria ţării, „România literară" publică în avanpremieră şi în exclusivitate, cîteva pagini din memoriile lui Emil Ghilezan, referitoare la acele zile, şi la lunile următoare, pînă la aventuroasa sa fugă din ţară, la sfîrşitul lunii decembrie 1947. Memoriile lui Emil Ghilezan, în dialog cu Adrian Niculescu, sînt programate să apară, în îngrijirea acestuia, pînă la sfîrşitul anului, la Editura ALL din Bucureşti. **(Redacţia)**

zon! Era de meserie tipograf şi am aflat că, în timpul războiului, se ocupa cu traficarea actelor de naştere ale evreilor, de pe urma cărora făcea bani mulţi. Pentru a fugi mai departe, el ne-a propus tot un taxi cu care să mergem pe şoseaua către Oradea, taxi pe care să-l părăsim la un moment dat şi să o luăm pe jos. Eu, care fusesem identificat cu actele mele false la intrarea în Arad, nu voiam să risc o a doua identificare şi atunci am hotărît că voi lua o... birjă. Aşa am şi făcut, dar am mai luat ceva cu mine: o jerbă de flori pe care era o panglică scrisă în idiş! De ce? Pentru că ştiam că, la capătul oraşului, era un cimitir evreiesc şi mă prefăceam că merg acolo... Am lăsat, deci, birja la poarta cimitirului să mă aştepte - poate mă mai aşteaptă şi acum!... În fundul cimitirului am sărit gardul, acolo mă aştepta un taxi cu oamenii mei şi am pornit-o mai departe. Am mers cu taxiul pînă la Criş, de unde am luat-o pe jos. Fiind în preajma Crăciunului, era frig şi Crişul îngheţat, aşa că l-am trecut fără complicaţii. Mai era cu noi şi un alt român, adus de acelaşi contrabandist. L-am recunoscut pentru că îl văzusem dansînd, ca profesionist, în diferite localuri de noapte din Oradea sau Cluj. Ştiam că îl cheamă Pop şi că venea dintr-o familie bună: tatăl lui era profesor şi fraţii lui, unul era avocat la Arad şi celălalt preşedinte al Curţii de apel din Timişoara. Mergeam toţi călăuziţi de contrabandist şi în depărtare se zărea o lumină - se făcuse deja seară -, era o fabrică de zahăr dintr-un orăşel din Ungaria, ţelul nostru imediat! Dansatorul era foarte nervos şi, din cînd în cînd, mai bea dintr-o sticlă de ţuică. La un moment dat, „passeur"-ul nostru ne-a arătat că se vedea ceva alb, în întuneric, era o piatră de hotar dintre România şi Ungaria. Cînd au auzit că după acea piatră este Ungaria, nevastă-mea şi dansatorul au luat-o la fugă dar neştiind că este şi un şanţ în preajmă, amîndoi au căzut în el! Din şanţ nu se mai vedea decît, din cînd în cînd, sticla de ţuică a lui Pop, care o ridica să mai tragă cîte o duşcă! Aşa am ajuns la Sarkad, localitatea unde se găsea aceea fabrică de zahăr. Acolo am fost duşi la casa unui ţăran; gazdele şi-au sculat din somn copiii (care făcuseră pipi în pat şi i-au dus în altă parte şi am intrat eu şi nevastă-mea, într-un pat şi în celălalt Pop. Ne-am trezit tocmai pe la 10 dimineaţa. De atîta drum, ne dureau îngrozitor şalele, plus tensiunea în care am stat... I-am spus de-abia atunci lui Pop: „De ce nu dansezi, acum, un tangou sau altceva?" Pop s-a uitat foarte mirat la mine, neştiind că l-am recunoscut... De la Sarkad călăuza trebuia să ne ducă cu un tren accelerat la Budapesta. Eu am refuzat şi am preferat să iau un tren local: mi-era teamă că în accelerat se fac controale; în fine, am ajuns cu greu la Budapesta. Acolo am mers întîi la o baie de aburi, ne-am odihnit puţin şi am plecat cu un alt tren spre graniţa austriacă. Am ajuns aproape de graniţa cu Austria, lîngă Hegeshalom. Prudenţi, am coborît din tren cu o staţie înainte de Hegeshalom şi - se făcuse din nou seară - am pornit-o pe jos; la un moment dat însă a început să ningă şi să viscolească şi, în plus, terenul pe care mergeam era plin de gropi lăsate de bombardamentele asupra acestui important punct de graniţă. Mi-aduc aminte că într-una din aceste gropi ne-am „odihnit" cu toţii. Eram cinci: evreul, ungurul, Pop şi eu cu nevastă-mea, Rodica. După ce am ajuns în Austria, iar am mers o staţie de tren pe jos şi, pe la 7 dimineaţa - eram în preajma Crăciunului, mai erau vreo două zile pînă la Crăciun - am ajuns într-o staţie unde trebuiau cumpărate bilete pînă la Viena. Ungurul s-a dus să le cumpere şi noi stăteam în spatele unui hambar, lîngă gară, să-l aşteptăm. Acolo a avut biata nevastă-mea o criză de isterie, a plîns nebuneşte. Spunea întruna „Nu mai pot, nu mai pot". Eu ce era să fac, să o readuc la realitate? Cu toată părerea de rău, i-am tras două perechi de palme şi imediat s-a potolit. De atunci mă tot gîndesc să-i mai dau două perechi de palme dar nu s-a mai ivit nici o ocazie!

N.: Dar bani aveaţi în acest drum?

G.: Da, aveam. Rodica avea nişte bani pe care-i ducea unei verişoare a ei de la Paris din partea unchiului ei. Pe urmă aveam şi banii noştri, cîteva sute de dolari, poate chiar o mie de dolari... Singurul lucru pe care am apucat să-l luăm din ţară, la plecare - de altfel, n-am luat altceva şi ca să nu bată la ochi - era o geantă mai mare, de voiaj. La Bucureşti i-am desfăcut cele două mînere şi am pus banii ca pe nişte foiţe în interiorul lor. Apoi le-am lipit la loc. Şi... deci, ajungem noi la Viena!

N.: Nu aţi ajuns cumva în zona de ocupaţie rusească?

G.: Ştiam că există mai multe zone, dar de unde puteam şti care este cea rusească? Şi, în plus, nici aici nu aveam de ales, prin gara Westbanhof trebuia să intrăm... Frumos este că nu eram în zona rusă, dar, „fatalitate", nimerisem în ziua de „patrulare" a ruşilor! În fiecare zi în Westbanhof patrulau alte trupe, o zi americanii, alta englezii, ruşii. Noi am nimerit „bine", era ziua ruşilor! L-au prins pe evreul nostru, l-au oprit, dar el, contra unui şperţ bun, a scăpat. Noi stăteam pe loc şi aşteptam să vedem ce se întîmplă... Ne-am ascuns cît am putut prin gară, cînd vedeam cîte un soldat rus ne făceam că ne întoarcem cu nonşalanţă sau că o luam în altă parte şi am scăpat. De fapt am observat că la capătul peronului era un control mai serios... Am scăpat coborînd pe partea cealaltă a unui vagon şi apoi trecînd peste şine pînă am găsit un peron necontrolat, pentru că se întîmpla ca atunci să nu vină nici un tren... Aşa am reuşit să-i ocolim pe ruşi. De la gară am mers direct la Poliţia militară americană şi acolo am căutat să vorbim cu cineva; am găsit un tînăr alb care, stînd liniştit pe un scaun, citea „fumetti" (benzi desenate). Rodica, deşi este profesoară de engleză şi vorbea bine limba, nu s-a putut înţelege cu acel tînăr care, am aflat mai apoi, era din Texas. Noroc că se afla acolo şi un german, un fel de subaltern al americanului, căruia am putut să-i explicăm ce este cu noi. El ne-a recomandat un hotel în apropiere. Am mers apoi să dăm o telegramă prietenului nostru Rică Georgescu la New York pentru a-l anunţa că am reuşit să fugim. Cum nu ştiam pe nimeni în Viena, am dat adresa acelui hotel şi am semnat telegrama „Rodica şi Emil Rosenberg", dar el a înţeles imediat că „persoanele" eram noi. Pe urmă am mers să mîncăm ceva şi de-abia cînd am ieşit din restaurant ne-am dat seama că sîntem în... zona rusească, văzînd un jeep cu ruşi... La hotel, frînţi de oboseală şi de emoţiile zilei, am adormit repede dar, pe la 5 dimineaţa, am fost treziţi de nişte bătăi puternice în uşă. Ne-am speriat dar a trebuit să deschidem: era un domn originar din România, evreu, care ne-a spus că a vrut să ne vorbească, atras de numele noastre româneşti din lista oaspeţilor hotelului. De ce însă trebuia să vină la ora aceea hiper-matinală şi cum a avut el acces - noaptea! - la lista cu clienţi a hotelului? Totul rămînea enigmatic, singurii care ştiau adresa noastră erau cei care ni-l recomandaseră, deci probabil că erau în legătură... În fine, omul ăla se afla în camera noastră, ce mai puteam face? La început nu ştiam dacă este de bună credinţă, dar mai tîrziu, peste cîteva zile, s-a dovedit foarte eficient. A doua zi de dimineaţă am mers la Comandamentul american. Tot timpul pe drum am avut senzaţia că sîntem urmăriţi, că ceva experienţă în această direcţie aveam din România, de pe timpul cît am fost hărţuit după arestarea mea de după manifestaţia din Piaţa Palatului de la 8 noiembrie şi, apoi, după 14 iulie... La Comandament s-a nimerit să găsim un american de origine română, pe nume Neagoe. I-am explicat care este situaţia noastră, dar el s-a arătat cam suspicios. A zis că, cel puţin deocamdată, nu poate face nimic, că trebuie mai întîi să se intereseze despre noi şi apoi ne va înştiinţa la hotel. Biata nevastă-mea, după ce avusese experienţa celui care a venit peste noi la 5 dimineaţa, plus „urmăritorul" de pe drum era disperată şi i-a spus direct: „Domnule Neagoe, eu la hotel nu mă mai întorc nici moartă, la noapte dorm pe fotoliul ăsta de aici, dar acolo nu mă mai duc niciodată". Atunci, văzînd hotărîrea ei, Neagoe s-a mai îmbunat şi a zis să ieşim, fără grijă, împreună cu el. Cînd dădeam noi să ieşim, am observat că cel care ne urmărise pînă la Comandament a luat-o la fugă. Asta a fost, pentru Neagoe, dovada că tot ce i-am spus era pur adevăr şi a început el acum să alerge după acel individ. De prins nu a reuşit să-l prindă dar, în acel moment s-a decis să ia în mînă problema trecerii noastre la americani şi să ne ajute în acest sens: a venit cu noi la primul hotel ca să luăm bruma de bagaje de acolo şi ne-a dus la un alt hotel, în zona americană; hotelul *Auge Gottes,* care era al funcţionarilor americani şi în care erau găzduiţi refugiaţii care voiau să ajungă în America. Am avut surpriza plăcută să găsim acolo pe un nepot al lui Iuliu Maniu ca şi pe Sabin Mănuilă, directorul general al statisticii, cu soţia sa, sora doctorului ţărănist Aurel Leucuţia, între timp devenit cetăţean american. Dar să continuu cu aventura noastră vieneză: la un moment dat ne pomenim cu un telefon de la acel domn care ne sculase la 5 dimineaţa, care ne anunţă că se interesează cineva de noi. Ne întreba dacă i-ar putea da adresa noastră cea nouă, de la *Auge Gottes.* Atunci Neagoe, pe care l-am consultat imediat, el devenind un fel de „înger păzitor" al nostru, ne-a spus să nu-i dăm nici o coordonată a noastră. În schimb să-i dăm adresa lui şi să fixeze el o întîlnire cu necunoscutul într-o cafenea. Desigur că telegrama trimisă lui Rică Georgescu îşi făcea efectul şi Rică Georgescu anunţase într-un fel FBI-ul să ne găsească şi să ne ajute... Zis şi făcut: cei doi s-au întîlnit la cafenea, iar noi am rămas afară şi ne uitam pe fereastră să vedem ce se întîmplă. Amuzant este că, deşi atît Neagoe cît şi necunoscutul aveau costume civile, ei doi s-au recunoscut după... cravate, că sînt amîndoi americani, unul făcînd parte din CIA, celălalt din FBI; oricum, la acea cafenea s-a discutat modalitatea plecării noastre din Viena şi a ajungerii noastre la Salzburg...

N.: Cît timp aţi rămas la Viena?

G.: O săptămînă, cel mult 10 zile, cît trebuiau să ne vină şi paşapoartele de la Berna, din Elveţia. Să vezi cum a avut loc plecarea noastră din Viena: au fost trimise după noi două avioane foarte mici, cu cîte un singur loc în afară de cel al pilotului. Aceste avioane au aterizat în sectorul american într-o... curte ceva mai ferită de ochii indiscreţi. Era pentru prima dată de cînd începuse, la Arad, această „trecere" cu peripeţii că a trebuit să mă separ de nevastă-mea, dar ea s-a dovedit extrem de curajoasă, s-a urcat în primul avion şi a decolat. M-am suit în al doilea şi, pe drum, eu care, pe acea vreme, nu ştiam engleza, mă gîndeam la un frumos cuvînt de mulţumire pe care să-l spun la aterizare şi pe care să-l traducă Rodica. Cînd... lovitură de teatru, pilotul îmi spune că are o pană de motor şi este obligat să facă o aterizare forţată. Vă imaginaţi, în teritoriul rusesc! M-a sfătuit să mă ascund cum pot mai bine, poate să găsesc o pădurice unde să mă pot piti pînă se va găsi vreo rezolvare... Între timp nevastă-mea ajunsese cu bine la destinaţie. Văzînd că nu mai apar şi ştiind că plecasem la cîteva minute după ea, a bănuit ceva rău şi, cu instinctul ei feminin, le-a declarat celor care au aşteptat-o că dacă nu apar repede, se va întoarce ea, tot cu un avion, să mă caute... Văzînd că se îngroaşă gluma, i s-a promis că va fi trimis un avion să mă aducă. N-a fost trimis chiar un avion ci un camion care m-a recuperat şi m-a adus cam peste două ore... Nu trebuie însă să spun ce am simţit eu cît am aşteptat, cu speranţe foarte reduse, salvarea din acel loc care mişuna de ruşi!

N.: Cum a fost drumul familiei Ghilezan, foarte pe scurt, de acum înainte?

G.: Aveam paşapoartele gata şi trebuia să mergem în Franţa, prima noastră etapă înainte de a primi vizele pentru America, ţelul nostru final. A trebuit însă să mergem întîi la Innsbruck, unde ne-a prezentat tot un serviciu secret al Franţei, *Sureté.* Am constatat că cei de acolo ştiau totul despre noi. Oricum, serviciile secrete franceze erau mult mai bine organizate decît cele americane. Verişoara de la Paris a Rodicăi, care avea foarte multe cunoştinţe, a făcut să fie facilitată trimiterea vizelor noastre pentru Franţa!

N.: Americanii nu dădeau un „laisez passer" american?

G.: Nu exista nici o organizaţie pentru refugiaţi, era un simplu lagăr. Oricum se pare că noi am trecut repede; singurii care au mers mai repede decît noi au fost soţii Rurac, ambii tenismeni faimoşi, pentru că jucau tenis cu americanii. Ei au mers în California, au dat lecţii de tenis şi au devenit oameni bogaţi. În fine, am avut vizele franceze, dar, trecînd prin Elveţia, ne-am oprit puţin acolo ca să pot face rost de ceva bani, aveam şi eu depuşi într-o bancă, mai aveam şi prieteni buni care m-au ajutat. Dar, ceva foarte curios. Cînd am trecut graniţa dintre Austria şi Elveţia cu trenul, parcă nu mi-a mai plăcut, mă obişnuisem să trec graniţele pe jos... ■

EVOCĂRI

Braseria Corso

CELOR interesaţi de căutarea timpului pierdut, pe teritoriul deceniului patru, leam precizat că locul unde fiinţa braseria bucureşteană *Corso* era vis-à-vis de Palatul Regal, la punctul de intersecţie a Căii Victoriei cu strada Franklin. Mai bine zis în acel loc unde liniile celor două artere făceau un unghi de 90 de grade, pentru că strada Franklin îşi avea acolo începutul sau sfârşitul, ea pivotând doar pe Calea Victoriei, şi nemaitrecând dincolo. Fauna oamenilor scrisului, artiştilor şi ziariştilor îşi făcuse vad la două mese binecunoscute din local: una era a scriitorilor, cealaltă purtând numele de Masa ardelenilor. La un capăt al primei trona, cât era ziua de lungă, un fost societar al Teatrului Naţional, Stăncescu. La cea de a doua, acelaşi rol îl juca poetul Aron Cotruş cu capul lui puternic articulat marcat de o pleşuvie spectaculoasă.

Se zicea că la Corso e lumea progresiştilor, pentru că fusese frecventat la început de N.D. Cocea şi de Victor Eftimiu, urmaţi de scriitorii tineri şi de criterionişti. Pe Tudor Vianu nu-l văzusem niciodată la cafeneaua Capşa, dar aici se întâlnea ades cu Ion Barbu şi cu Al. Rosetti. Tot la o masă de la Corso a luat fiinţă şi prima *Asociaţie a scriitorilor tineri,* plasată în coasta S.S.R.-ului şi întemeiată de Zaharia Stancu şi amici ai săi, care după câteva şezători organizate în provincie a şi dispărut fără urmă. Stancu era de altfel un vizitator frecvent al cafenelei Corso şi într-o vreme putea fi văzut zilnic aici, mai ales în compania lui Sergiu Dan şi Ion Călugăru, acesta din urmă redactor al ziarului *Cuvântul,* patronat de Nae Ionescu. Călugăru era un tip mărunţel, evreu moldovean cu ochii jucăuşi care avea faima unui bun povestitor de întâmplări din lumea ţărănească, cum o demonstra între altele o carte a lui: *Caii lui Cibicioc.* Mulţi se mirau că la gazeta filo-legionară a lui Nae, nume ca Ion Călugăru şi Mihail Sebastian semnau articole de fond în pagina întâi. Acestora le răspundea, în felul lui sfătos, poetul N. Davidescu, după ce trăgea cu sete un fum din ţigaretul lui de chihlimbar:

- Voi nu ştiţi, dar Nae Ionescu o ştie, că presă fără ovrei nu se poate face. Cine a zis-o întâi a spus vorbă mare şi aşa este!

Istoria literară reţinuse o întâmplare cu Ion Călugăru mai demult, pe la începutul carierei lui de redactor la *Cuvântul.* Apăruse atunci cunoscuta carte a lui Al.O. Teodoreanu: *Hronicul măscăriciului Vălătuc,* şi fusese foarte bine primită de critici şi de recenzenţi. O singură referinţă negativă despre carte, apărută în *Cuvântul,* purta semnătura lui Ion Călugăru. Deşi băiat civilizat şi natură paşnică, spiritualul autor moldovean a înghiţit greu observaţiile şi rezervele din marele cotidian. Redacţia ziarului era în pasajul Imobiliara, vis-à-vis de Telefoane, la etajul întâi. Într-una din zile autorul *Hronicului* a suit treptele care duceau la sediul ziarului, a bătut la o uşă şi a intrat. Odaia în care a păşit avea mai multe birouri, dar numai la unul din ele părea a fi cineva şi adresându-i-se acelei umbre de om, vizitatorul a întrebat:

- Vă rog, unde-l pot găsi pe domnul Ion Călugăru? De la respectivul birou s-a ridicat atunci făptura puţină a celui care-l ocupa, răspunzând prompt cu o voce mică şi ea:

- Eu sunt!

Păstorel - aşa-i spuneau intimii autorului care scrisese hronicul lui Vălătuc - s-a apropiat de ipochimen şi i-a şters două palme prudente peste obraz. A coborât apoi şi s-a întors la bodega Tripcovici de unde plecase, rezumându-le prietenilor nefericita sa aventură în două versuri:

Călugărul din vechiul schit
A fost măgar şi l-am plesnit.

De la această penibilă scenă, trecuseră câţiva ani buni. Acum autorul *Cailor lui Cibicioc* era scriitor lansat şi avea în librării o carte proaspăt apărută care se chema *Don Juan Cocoşatul,* roman masiv de moravuri care s-a bucurat de mult succes. Aflasem ceva mai târziu că subiectul acestui roman, sau mai precis tema lui, îi fusese oferită autorului de Zaharia Stancu, tot la şuetele de la braseria Corso. Modelul luat din viaţă al romanului fusese un moşier din Teleorman, cap inteligent pe o statură mică împovărată de cocoaşă, şi a cărui viaţă Stancu o cunoscuse bine din tinereţe. Acesta avea faima de mare cuceritor în lumea avută căreia îi aparţinea şi era chiar însurat cu o brunetă frumoasă, care în afară de frumuseţe îi adusese şi zestre...

Uneori la Masa ardelenilor poposea intempestiv tandemul Ţuţea-Cioran şi atunci râsul homeric al celui dintâi se auzea în tot localul. Aron Cotruş radia de bucurie ascultând discuţiile care se purtau între aceştia doi, de obicei pe teme spinoase, şi lângă el parcă văd şi acum figura sfioasă şi speriată a unui pictor miniaturist, Diodor Dure, bănăţean de origine, care se oploşise la această masă. Şi actorul Ion Iancovescu trecea pe la divanurile noastre şi ceva mai rar colegul său Bulfinschi, numit Bulfu, care cu ani înainte făcuse o creaţie în rolul lui Falstaff din *Nevestele vesele.*

Prin preajma artiştilor şi scriitorilor de la Corso putea fi văzut uneori un tânăr întotdeauna elegant îmbrăcat, etalându-şi cravatele *pure soie* de la vestitul magazin Brummell. Despre acesta se spunea că e partenerul de alcov al unui diplomat cu nume, din cele mai bune familii ale Bucureştilor. Asta o aflase Victor Eftimiu care circula pe la recepţii şi prin casele boiereşti şi tot el a compus şi ne-a citit un catren în care-l veştejea pe individ. Catrenul începea astfel, interogând:

Tu, spilcuitule tapet,
Dispreţuit de coconet
Ce caţi printre vulturi şi ulii?

După aceste trei versuri urma al patrulea, în care cel întrebat răspundea, dar într-un limbaj atât de buruienos că nu poate fi reprodus şi astfel acest vers rămâne pierdut pentru cronica timpului. Tot pierdută a rămas, din aceleaşi cauze, diatriba în cinci versuri pe care Cincinat Pavelescu i-o făcuse lui Claymoor, cronicarul monden al ziarului bucureştean de limbă franceză *L'Independance Roumaine,* pe la începutul veacului. Acel Claymoor era pseudonimul lui Mişu Văcărescu, din istorica familie de poeţi şi ctitori de aşezăminte iar rubrica lui din citatul ziar se intitula *Carnet High-Life.* Şi acest Văcărescu ar fi avut aceleaşi gusturi speciale ce i se imputau lui Socrate şi din cauza cărora atenienii nu-şi lăsau odraslele în apropierea filozofului. (Dacă marele înţelept al Antichităţii ar fi avut şansa să trăiască în timpul nostru, Uniunea Europeană l-ar fi apărat desigur, scoţându-l basma curată, fără proces şi fără paharul de cucută). Dar apropo de boierii Văcăreşti şi de faima numelui lor, ei sunt legaţi de toate vârstele istoriei Bucureştilor. O mănăstire zidită de ei cu mai mult de două sute de ani în urmă, la marginea oraşului, fusese transformată cu timpul în închisoare şi după primul război mondial doi mari scriitori, Ion Slavici şi Tudor Arghezi, fuseseră închişi acolo pentru vina de a fi colaborat cu ocupantul neamţ. Tot acolo şi pentru ace-

O poetică a numelor proprii

Babilonomasticon

ÎN *Cucerirea Americii,* Tzvetan Todorov face observaţia că "în materie de limbaj", Colon nu pare să acorde atenţie decît numelor proprii". Ignorîndu-le pe acelea indigene, Colon dă nume noi ţinuturilor în funcţie de locul ocupat în descoperirea sa, adică nume *juste:* capul frumos se va numi Capul Frumos, capul acoperit de palmieri va fi Capul Palmierilor ş.a.m.d.; chiar şi indienii sînt, în numeroase cazuri, rebotezaţi.

Numirea echivalează cu o luare în posesie. Descoperirea şi cercetarea nu sînt suficiente: asemenea lui Adam sau asemenea nomothetului invocat de Platon, Colon dă identitate lucrurilor şi fiinţelor, numindu-le. Prin el, prin gestul său nomothetic, Vechiul Continent ia în stăpînire, îşi apropriază, înainte de cucerirea propriu-zisă, noile teritorii; şi le face *ale sale* deja prin limbaj.

În esenţă, toţi scriitorii repetă gestul lui Colon: creîndu-şi lumile ficţionale (într-un anume sens descoperindu-le, smulgîndu-le virtualului aşa cum Amiralul smulgea necunoscutului Noul Continent), ei încep prin a le denumi. Şi chiar dacă de cele mai multe ori teritoriile fictive poartă denumirea teritoriilor reale, iar numele personajelor se regăsesc în registrele stării civile, în ceea ce priveşte relaţia lor cu ceea ce desemnează, situaţia este diferită. Pentru că funcţiei strict utilitare a onomasticii cotidiene i se adaugă, în spaţiul literar, valori noi. Numele noastre, extrase de obicei din panopticumul existent, spun ceva despre mentalitatea şi etnia părinţilor, despre tradiţia, istoria, cultura şi civilizaţia cărora le aparţin; dar nu spun nimic despre noi, purtătorii numelor, despre ceea ce sîntem ca individualităţi. "Numele propriu - scria Alan H. Gardiner - este un cuvînt sau un grup de cuvinte recunoscute ca indicînd sau tinzînd să indice obiectul sau obiectele la care se referă datorită sunetului său singur, fără legătură cu orice înţeles pe care acel sunet îl are de la început sau pe care îl dobîndeşte prin asociere cu obiectul sau obiectele spuse".

Dincoace însă, în teritoriul ficţiunii, Felix Antipa este acel "funcţionar al neantului" care inventează, în imensa plictiseală provincială, un joc demonic, este cel care rîde la înmormîntări şi plînge la nunţi, omul domestic dar şi stăpînul dezmăţat al unei puteri nefireşti, deci este toate acestea şi numai acestea, iar numele său îl desemnează întru totul. "Felix Antipa" este nici mai mult, nici mai puţin decît Felix Antipa. Julien Sorel este Julien Sorel, Anna Karenina este Anna Karenina, Ilie Moromete este Ilie Moromete, Tache de Catifea este Tache de Catifea ş.a.m.d. Numele personajului *este personajul.* În orizontul ficţiunii numele devine identitate, adică numen.

Aidoma lui Colon, scriitorii autentici ştiu că trebuie să găsească nume *potrivite.* Un antroponim cu sunete dure aplicat unui profil graţios nu este "util" decît dacă autorul doreşte să sugereze contrastul dintre aparenţă şi esenţă, ori ironia unui destin nepotrivit. În schimb, cîtă consistenţă, cîtă autenticitate poartă familiarul "Mitică", emblemă perfectă pentru binecunoscuta figură! Şi ce distanţă între gravul, aproape impersonalul "Dumitru" şi derivatul său, mucalitul, democratul "Mitică"! Ibrăileanu s-a oprit doar asupra onomasticii lui Caragiale şi Alecsandri, însă observaţiile sale de principiu sînt aplicabile multor altor opere. Încă din momentul ei auroral, literatura română îşi marchează limpede preocuparea pentru numele proprii prin *Ţiganiada* lui Ioan Budai Deleanu. Căci *Ţiganiada* nu reprezintă doar o "comedie a literaturii", ci şi una a onomasticii. Nume ca Onochefalos, Idiotiseanu, Erudiţian, Parpangel, Slobozan etc. sînt ele însele elocvente unei intenţii parodice şi metadiscursive. Şi nu doar prin fapte şi dialoguri se construieşte efectul acestei epopei, ci şi prin personajele însele, adică prin ceea ce le ţine locul - identitatea sonoră a numelui.

Peste "mode şi timp", la mai bine de un secol şi jumătate de la acest Big-Bang al universului literar românesc, spiritul ludic şi obsesia onomasticii elocvente se reîntîlnesc într-o nouă doză de şoc: *Dicţionarul onomastic,* tetralogia lui Mircea Horia Simionescu, autor care îşi onorează talentatul precursor numind *Ţiganiada* "un adevărat *Banchet* onomastic". Prin *Dicţionarul onomastic* proza noastră ia masca onomasticon-ului şi îi dă Cezarului ce este al Cezarului: numele proprii capătă aura unei poziţii hegemonice, supra-textuale, pentru că Mircea Horia Simionescu le consideră a fi nucleele visului şi ale literaturii, ale istoriei şi civilizaţiei. Astfel, la numele EXTRA, autorul notează că un anume cardinal Gaetani i-a împrumutat "o carte cu coperte negre" al cărei conţinut este "Adam, Cain, Abel, Enoh, Irod, Mehuiael..." şi urmează celelalte nume ale Vechiului Testament, într-o înşiruire curmată de comentariul următor: "Printre cuvintele acestea scrise cu litere mari sînt şi altele, scrise cu minuscule, dar *poate pentru că sînt mai puţin importante* (s.n., M.I.)".

Pe temelia *Ţiganiadei* se înalţă, pînă la crenelurile *Dicţionarului onomastic,* Babilonomasticon-ul literaturii române. Mutatis mutandis, pe temelia pragmatică a denominaţiei se structurează valorile ei eufonice, semantice şi estetice. Astfel că, între numeroasele ei ipostaze strict funcţionale, onomastica personajelor indigene capătă şi forme originale, apărute în prelungirea explorărilor stilistice ori de altă natură: după Alecsandri şi Caragiale, este rîndul prozatorilor interbelici să preia ştafeta. La Urmuz, spre exemplu, numele reprezintă portretul abstract al personajului, succedaneul anti-mimetic al acestuia. Şi tot Urmuz, în nota de subsol a lui "Algazy & Grummer", defineşte indirect literatura ca zonă a posibilităţii de refacere a legăturii arbitrare dintre nume şi persoană, deci ca teritoriu în care dispare arbitrariul semnelor-nume, acestea devenind "motivate": "Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer "in abstracto", dacă dînşii nu ar fi fost creaţi de o întîmplare, o soartă care mai deloc nu ţine seama dacă obiectele creaţiunilor ei corespund, în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit".

În onomastica personajelor lui Rebreanu recunoaştem asprimile stilului său, iar în abundenţa şi "stratificarea" aproape exhaustivă a lor, dorinţa de a închega lumi rotunde, suficiente sieşi. Camil Petrescu transformă discreţia antroponimică, manifestată prin folosirea frecventă a criptonimelor, în ecou al procustizării fiinţei. La Călinescu onomastica devine spectacol muzical şi eficient mijloc de caracterizare. Mai încoace, în triste epoci postbelice, proza lui D.R. Popescu apelează la labirintul numelor proprii spre a sugera labirintul mental, iar la Ştefan Bănulescu miticul dezghiocat din nume dezintegrează lumea "reală", în vreme ce porecla devine destin.

Dar aceste exemple (şi lista ar putea

eași vină îl avuseseră cu ei pe ziaristul și scriitorul Dem. Theodorescu, zis Șacalul. Acesta, cu chipul lui turtit și emaciat, marcat de o căutătură rece, mai putea fi văzut la mesele de la Corso unde venea sprijinit într-un baston, aruncându-și picioarele spasmodic la fiecare pas, în dreapta și în stânga, ca toți bolnavii de tabes. Era acum redactor la *Cuvântul* și de asemenea redactor la jurnalul vorbit Radio, condei ascuțit și astucios de altfel, dar un caracter pestriț și imprevizibil, dat exemplu de om rău.

Nu credeam că voi apuca sfârșitul acelei ctitorii a Văcărești transformată din altar de închinare în loc de ispășire a osândelor. Dar cu doi ani înainte de sfârșitul sub gloanțe al maleficului cuplu de demolatori, am fost martorul trist al unui tablou de neuitat. La parterul Bibliotecii Academiei Române, în sălița unde se fac de obicei expozițiile de comemorare, am văzut zăcând pe jos, abia descărcate din camion, o seamă de bucăți de zid, fragmente de catapeteasmă și alte obiecte ce fuseseră încastrate în pereți, aduse toate de la echipele care lucrau la dărâmarea secularei mănăstiri. Un critic de artă prieten, aflat acolo în serviciu comandat, însoțind aceste detritusuri, m-a privit cu înțeles schițând un gest de neputință. Am înțeles ușor ce era în sufletul lui...

În lista de nume proprii a unor opere de ficțiune pot fi descoperite de multe ori persoane din lumea și viața reală, pe care autorul le-a trucat sau le-a încifrat anume, lăsându-ne totuși șansa unei decodări. Exemplul cel mai tipic mi se pare a fi întregul dramatis personae al operei lui Proust, recunoscut în lumea bună a societății franceze de la începutul veacului. Numele Văcărești mi se pare de asemenea a putea fi identificat în paginile *Crailor de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, în așa-numiții boieri Arnoteni și "adevărați Arnoteni", urmașii decăzuți ai unei stirpe boierești în casa cărora funcționa un tripou și loc de petreceri deocheate.

Vlaicu Bârna

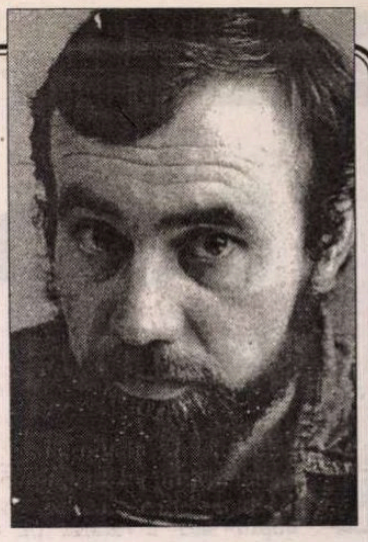
---

continua) nu sînt decît dovezile locale ale existenței unei conștiințe, inerente oricărui proces de creație, care se manifestă în și prin cîmpul onomasticii literare. De la Homer încoace, la un Plaut, Shakespeare, Voltaire, Sterne, Balzac, Proust, Faulkner și la mulți alții, este vizibilă supunerea la această poetică de grad secund, traversînd "subteran" epocile, dictînd dacă nu e o particularizare a onomasticii (în sensul unor sonorități direct expresive), măcar o obsesie tradusă prin abundența onomastică. E suficient, în acest sens, să deschidem *Cătunul* lui Faulkner, de pildă, ca să ni se impună ca evidentă invazia numelor în pagină, "cristalizarea" acesteia - strict vizual, dacă nu altfel - într-o structură în care numele constituie nodurile, punctele de convergență ale sensurilor; chiar dacă numele personajelor lui Faulkner ar fi lipsite de alte valențe decît cele utilitare, această rețea, care ni se revelează sub presiunea unei priviri refocalizate, are capacitatea de a "susține" nominal, prin sugestie, hățișul de tensiuni (ori cel genealogic) dintre personaje.

Prin urmare, ar exista suficiente motive pentru a încerca identificarea și descrierea elementelor acestei discrete poetici cvasi-universale. Singurul mare impediment s-ar părea că este acela al neputinței noastre de a scăpa presiunii pe care o exercită personajul însuși, cu toate actele sale, asupra propriului nume. Cu alte cuvinte, riscul constă în posibilitatea de a confunda efectul cu cauza și de a transfera numelui semnificațiile pe care ni le induce de fapt lectura integrală a operei. Chiar dacă nu este insolubilă, această problemă este îndeajuns de delicată pentru a necesita un demers mult mai profund decît cel de față. Dar odată decelat raportul dintre marca nominală și marca actantului, restul rămîne de domeniul unei atrăgătoare istorii estetice a numelui propriu.

Mihai Ignat

Alex DOHI



Ochi în ochi

lui Muri, nu pisica lui Berdiaev,
ci poetul din Cluj

Cum în anumite zile de post înfiripând
O vagă împăcare și doar deja acea
Plăpândă cochetare cu sfințenia te
Face să vezi chiar și în cele mai clar
Ispititoare adieri ale sânilor
Alăptarea chiar și în luciul clar
Provocator al ochilor îngrijorarea
De mamă chiar și în oftaturile de
Extaz prefăcut al actrițelor din filme
Pornografice simți un oftat autentic
De mamă așa în anumite zile de
Post în tot ce se întâmplă clar vezi mâna
Destinului o mână albă de pianist
De jucător de șah o mână de păpușar
De fumător meloman o mână ce vede
Sunete o mână ce vede forțe o mână
Ce vede expresia mână ce închipuie
Fluiere fredonează te visează
Surâde mâna ochi ce nu știe să apuce
Ci doar să atingă vorbește prin adieri
Uneori am încercat s-o apuc dar abia
De se înfiripa în mine intenția
Prinderii și ea dispărea acum iar o văd îmi
Umblă în memorie adie-atinge
Anume amintiri cu un fel de ritm vag
Săltăreț deslușesc un fel de încurajare
De mă trezesc vorbindu-i mi-e frică
De tine doar pentru că te iubesc muzica
Ta e așteptarea vorbele tale sunt
Intenții de când mă știu ne privim în ochi tu
În tot ce faci mă privești în ochi cu aceeași
Imnperturbabilă blândă violență de
Sălbatică smerenie amenințătoare
Tandrețe miel cu ochi de tigru vultur cu
Ochi de porumbel șarpe cu ochi de trandafir
Vezi bine nu-mi iese dansul mereu dărâm
Câte ceva mereu recad din ascultare
În auzire și abia după câțiva
Pași izbucnesc în râs sau în plâns
Printre ale tale imnperturbabile imntenții
EU imnprovizez imnmaculat imnmanențe
Imnplorări imnperfecte imnpreçații
Pentru că eu doar cu ochii te privesc în ochi
Știi tu prea bine niciodată n-am mârâit
Cârâit și nici n-a bombănit chiar și în
Ieșirile-mi din minți au un aer de uimită
Recunoștință și continuu să cred că o
Fericită formulare o să mă apropie
De tine și totdeauna când mă trezesc vorbindu-ți
Mă simt cuprins de avântul odei dar pe cuvânt
Ce trece fără voia mea totul se colorează
În lamento ce să-i faci așa suntem noi
Ne place să credem cum viața doar ici colo e
Presărată cu situații decisive
Deși tot timpul totul e hotărâtor noi
Promitem și amânăm iar tu te abții nici
Pentru nici contra și-apoi nouă iarăși
Ne place să credem cum viața doar ici colo e
Presărată cu situații decisive
Când nu ne mai pasă de suntem ridicoli
Răspântii unde dramatismul se precipită
Tragic unde un suflu ferm ne zboară masca
De brusc e dimineață și primăvară clar
De după ploaie brusc toate-s lucioase
Tăios chiar somnul copilului un bisturiu
Un cutremur un incendiu un război suav
DE imperative și în cele mai banale
Imnperii forma unei frunze căzând felul
Anume cum e mototolit ziarul privirile
Sunetul pașilor propriile mâini de culoarea
Lemnului de salcâm proaspăt tăiat aerul
Firicelele de nisip de pe fața de
Masă brusc totul e oglindă și nemilos
Oglinda e obligatorie o mierlă
Ce nu se vede imită sunetul țirculei
De la fabrica de cherestea ce nici ea nu
Se vede și în cântecul ei lucios și
Tăios mă văd imngrijorat cotrobăind prin
Sertare garderobe buzunare albume
Expresia întregului trup dar mai ales
A chipului dă impresia unui om ce
E pe cale să afle ceva din care va
Învăța un nu știu ce un chip de înfometat
Un chip hapsân care când mierla tace și
El chipul se oglindește doar în sunetul
Țirculei deja e calm o înciudată
Destindere și uimire și sperândă
Disperare de parcă ar spune devreme
Ce nu există niciodată cel puțin aproape
Două situații identice nu voi avea
Niciodată șansa să și aplic cele
ÎNvățate acum apoi și țircula tace
Dar iată liniștea nu se mai poate abține
Cum aerul prea rece de apa prea caldă
O piruetă o fugă un picaj o grimasă
Pe masă firicele de nisip un imnperiu
Lângă salată furnica literă scăpată din scrisă
Stele-și picură citronul cum lăcrimare de bătrân
Intrăm în alt regimn alt ritm altă darabană
Stele-și picură citronul cum lăcrimare de bătrân
Veghind copilului somnul iar marele albastru de
Prusia
Atrage cărările fără țel ale drumeților levantini
Ninsoare cu flori de salcâm însămânțează visare
În miez de noapte ninsoare cu soare și
televizorul cocoș
Iată așa nu mă pot abține și gândul mă duce la
tine
Gândul meu sau gândul nopții mă simt acum
așa de una
Cu noaptea nimic mai frumos decât liniștea
nopții
Un sentiment de benefică nepartici pare de
tonifiantă
Neangajare ziua de parcă aș trage la galerele
gândurilor
Biciuit fiind de stări senzații asociații amintiri
remușcări
Dar în această fantastică liniște a nopții am
sentimentul
Unui privilegiu de a fi doar spectatorul propriilor
gânduri
În așa măsură de nici nu simt că ar fi ale mele
Nu simt nici o intimitate nici o condescendență
Sau identificare în unele nopți mi-e dăruită
această
Sublimă liniște ca un fel de balcon la un fel de
mediterană
Pe care în fel de fel de corăbii defilează în fața
mea
Gânduri trăgând la galere biciuite de ploaie...

■

Scenograful gîndește și a patra dimensiune

DACĂ pe actori îi cunoaștem iar pe regizori am început să-i învățăm, pe scenografi nu prea îi știe nimeni. Nici cine sînt și nici ce fac. Dacă întrebăm "cine a făcut spectacolul cutare?", poate vom primi un răspuns cît de cît corect. Dacă întrebăm "cine joacă în spectacolul X?", numele protagoniștilor, și în primul rînd al vedetelor, este rostit dintr-o suflare. Cu foarte puține excepții, la scenografie și scenografi, orizontul teatral se închide. Este o mare nedreptate și, desigur, nu este vina spectatorului în întregime. Relația regizor-text-scenograf este fundamentală pentru arta spectacolului. Abia după asta, relația se extinde: actor, spectator.

Joi, 17 iulie, o mare personalitate a teatrului românesc, Paul Bortnovski, distins arhitect-scenograf, a împlinit 75 de ani. Creator cu preocupări extrem de variate și complexe, în teatru, arhitectură, design, arte ambientale, proiectant și realizator al unor proiecte de mare anvergură în domeniul arhitecturii teatrale și nu numai, creator al scenografiei la peste 100 de spectacole făcute în colaborare cu cei mai importanți regizori români pe scene ca aceea a Teatrului Național din București sau a Teatrului Bulandra, profesor la Institutul de arte frumoase din București, Paul Bortnovschi este o istorie vie a scenografiei românești puțin cunoscută de marele public. Profităm de această zi aniversară pentru a lumina chipul plin de modestie, sensibilitate, dăruire, tandrețe al creatorului, în semn de omagiu și prețuire.

Probabil că vă amintiți spectacole ca *Revizorul* de Gogol, interzis de cenzură, sau de *Livada cu vișini,* și celebrul ei lan de grîu, amîndouă realizate cu Lucian Pintilie, sau de *Danton*, făcut în 1974 cu Liviu Ciulei. Construcțiile lui poetice și inventive, în egală măsură, și-au pus amprenta pe mari spectacole care sînt, pentru noi toți, repere majore în istoria teatrului românesc. Prieten bun cu Liviu Ciulei încă din timpul studenției, Paul Bortnovschi a gîndit și amenajat, împreună cu Ciulei, sala *Grădina Icoanei,* acum *Toma Caragiu.* Nu de mult, au realizat împreună un proiect pentru reutilizarea și modernizarea acestei săli de care îl leagă atîtea amintiri. Un alt proiect, cu totul extraordinar, este gata pentru sala Căminului Cultural din Slobozia care, în cîteva minute, se poate transforma în sală elisabetană sau, dimpotrivă rotundă sau în sală ultramodernă pentru, de exemplu, defilări de modă. Sperăm ca, nu peste mult timp, schițele să devină realitate.

Cum lucrează Paul Bortnovschi la un spectacol? Citește textul, discută îndelung cu regizorul, își face schițele, macheta, și o ia de la capăt, reanalizînd totul. Relația este vie și dinamică, profund creatoare. Nimic nu este bătut în cuie pînă nu se ajunge la cea mai bună soluție pentru spectacol. Munca sa nu se termină odată cu executarea schițelor. El revine, transformă, modifică mereu în ritmul discuțiilor, al nevoilor, modelîndu-se pe el în funcție de nou, de ritmul regizorului. Paul Bortnovschi vorbește foarte rar despre el și atunci cu infinită modestie. Cu o mare dragoste și cu generozitate, cu emoție și cu hiper-sensibilitate vorbește însă despre prietenii cu care s-a întîlnit și a lucrat, prinzîndu-le întotdeauna esențialul. Cînd a primit la Gala Uniter, Premiul pentru întreaga activitate, n-a spus despre el aproape nimic. Cînd i-a înmînat, acum doi ani, același Premiu colegului său Lucu Andreescu, a reușit să-i facă să înțeleagă și pe aceia care nu știau, cine este Lucu Andreescu și cît înseamnă el pentru teatru.

Mereu luminos, zîmbitor, timid, Paul Bortnovschi se retrage în spatele creațiilor sale remarcabile. Peter Brook în cartea sa *Spațiul gol* face la un moment dat un fel de portret-robot al scenografului ideal. El se suprapune perfect peste portretul lui Paul Bortnovschi. "Am descoperit adesea că decorul este structura piesei în reprezentație [...] Un foarte bun scenograf evoluează pas cu pas împreună cu regizorul, revenind, schimbînd, schimbînd pe măsură ce prinde contur concepția întregului. [...] Iubitorii de artă nu pot înțelege niciodată de ce scenografia de teatru nu e făcută de «mari» pictori și sculptori. Pentru că necesar e tocmai lucrul care nu e terminat: un desen care să aibă claritate fără rigiditate, pe care să-l poți califica drept «deschis» și nu «închis». Aceasta este esența gîndirii teatrale.[...] Cu alte cuvinte, spre deosebire de pictorul de șevalet, care dispune de două dimensiuni, spre deosebire de sculptor, care dispune de trei, scenograful gîndește și a patra dimensiune: trecerea timpului. El vede, deci, nu imaginea scenică, ci imaginea scenică în mișcare."

Acesta este Paul Bortnovschi. La mulți ani, maestre!

Marina Constantinescu

Scrisoare deschisă către forurile culturale ale României

Sunt fiica inginerului Ştefan Georgescu-Gorjan, autorul conceptiei tehnice a *Coloanei infinite* de la Târgu-Jiu și coordonatorul colectivului de specialiști care au înălțat *Coloana* în 1937.

Ca păstrătoare a arhivei tatălui meu, am oferit documentele referitoare la construirea și metalizarea *Coloanei* forurilor în drept, în vederea conservării monumentului. Cu îngrijorare constat tendințele de distrugere a operei din 1937. În acest sens vă rog să publicați textul anexat.

ÎN NUMELE celor care au lăsat *Coloana infinită* de la Târgu-Jiu ca semn al trecerii lor pe acest pământ, fac apel la cei ce răspund de soarta zestrei culturale a țării noastre.

Capodopera brâncușiană, unicat în lume, este materializarea în oțel și fontă a genialei idei a artistului, prin intermediul unei realizări tehnice de excepție, premieră românească a anilor '30. Unii specialiști ai anilor '90 par să sorteasca pieirii această îmbinare unică de artă și tehnică.

Modulele din fontă au fost smulse de pe axul central în noiembrie 1996 și de nouă luni miezul din oțel a fost lăsat pradă ploilor și zăpezii. Într-unul din module s-a perforat chiar o gaură cu diametrul de 130 mm. Am aflat cu consternare că se vehiculează soluția radicală a dezafectării *Coloanei* prin înlocuirea pilonului central și că se preconizează chiar dinamitarea fundației în care se află încastrată baza de susținere a monumentului.

Există însă o soluție alternativă, propusă de Colectivul de specialiști în combaterea coroziunii din cadrul ICEMENERG (Centrul de Cercetări al RENEL, director Jean Constantinescu, coordonator de proiect doctorand Doina Frumușelu) soluție care ține cont de datele tehnice inițiale și respectă etica restaurării.

Coloana se cuvine păstrată așa cum a gândit-o Constantin Brâncuși, ca unicat artistic realizat prin mijlocirea tehnicii din 1937.

Strălucit absolvent al unei școli de meserii, Brâncuși a fost în măsură să încuviințeze în cunoștință de cauză soluțiile tehnice propuse de inginerul Ştefan Georgescu-Gorjan și puse în operă de colectivul de excelenți specialiști coordonați de acesta la Atelierele Centrale Petroșani. În tot cursul lunii august 1937, când sculptorul a locuit la Petroșani în casa inginerului, a discutat și analizat minuțios atât dimensiunile monumentului cât și variantele propuse pentru miezul metalic și pentru baza încastrată în beton.

Merită relevat faptul că în 1927 Brâncuși a renunțat la un proiect de monument din oțel inoxidabil (o *Pasăre* pentru vila de Noailles), întrucât soluțiile tehnice oferite de francezi nu-i satisfăceau exigențele. În 1939 va respinge oferta de a ridica la Philadelphia o *Coloană* realizată industrial dintr-o singură bucată.

În schimb, despre *Coloana infinită* de la Târgu-Jiu, Brâncuși afirma că era singura dintre coloanele sale care "a reușit să se înalțe spre cer". Căci, asemenea unei plante care crește și-și trage puterea din pământ, "Coloana mea rezistă prin propria ei forță".

Inginerul Gorjan scria: "Coloana de la Târgu-Jiu este suportată de un miez central de oțel încastrat într-un bloc imens. Miezul de oțel pe care sunt înșirate mărgelele Coloanei, are la partea de jos de două ori patru perechi de aripioare, închipuind două piramide suprapuse, grație cărora betonul din fundație nu lasă să-i scape din strânsoare coloana suplă, oricare ar fi puterea uraganului care s-ar abate asupra acestui delicat monument de fontă alămită."

Vă implor, nu lăsați stihiile umane să distrugă ceea ce nu au clintit uraganele. Vă scriu în numele celor care nu mai sunt, dar care ar mai muri o dată dacă *Coloana* lor ar înceta să existe.

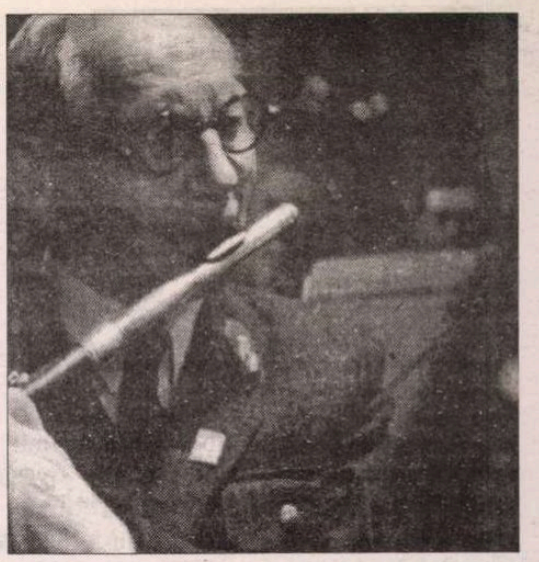
Fotografie realizată în timpul instalării *Coloanei*

Sorana Georgescu-Gorjan

18 iulie 1997

Krzysztof Kieslowski

Muzicanţii de duminică



CUNOSCUTUL regizor polonez Krzysztof Kieslowski, autor al *Decalog*-ului şi al tripticului *Roşu, Alb, Albastru,* în timpul vieţii sale nu a fost un "dăruitor" faţă de presă. Interviurile, articolele, părerile despre filme, ale lui şi ale altora sunt puţine. Era împotriva anchetelor de tipul: "enunţaţi zece filme preferate", considerînd că răspunsurile nu vor dezvălui "nici starea de dezvoltare a cinematografiei, nici starea sufletească a realizatorului". Totuşi a răspuns la o anchetă iniţiată de revista Sight & Sound: *La strada* de Fellini; *Kes* de Keneth Loah; *Un condamnat la moarte a evadat* de Bresson; *Păcatul suedez* de Widerberg; *Iluminare interioară* de Passer; *Muzicanţii de duminică* de Karabasz; *Copilăria lui Ivan* de Tarkovski; *Cele patru sute de lovituri* de Truffaut; *Citizen Kane* de Orson Wells; *The Kid* de Chaplin. La o solicitare similară a revistei *Positif,* Kieslowski a crezut de cuviinţă că este mai bine să vorbească despre una din preferinţele sale mai puţin cunoscute, *Muzicanţii de duminică*, decît să înşire titluri.

Douăzeci de oameni, poate chiar treizeci, intră într-o sală mică, prost luminată, în care se fac reuniuni. Recunoaştem unul din acele locuri care se aflau în epocă la aşa-numitele "întreprinderi industriale mijlocii". O încăpere în care toate scaunele erau strîmbe şi scîrţîiau, mesele zgîriate, pereţii coşcoviţi iar podeaua nu fusese spălată de mult. S-a înnoptat. Chipurile bărbaţilor aparţin unor oameni simpli, mîinile lor cu degete groase poartă urme de neşters de unsoare, dovedind o muncă grea. Realizatorul nu caută să arate "starea lor socială", văzîndu-i zece minute în planuri strînse, ghicim că este vorba de muncitori prestînd o muncă fizică grea, dură.

Majoritatea au atins o anumită vîrstă, au cam patruzeci-cincizeci de ani. Îşi scot instrumentele muzicale din cutiile vechi, jerpelite. Cornuri, trompete, tromboane, mandoline, chitare, acordeoane. Dacă îmi amintesc bine, printre ei nu era nici un pianist, nici un violonist. Dirijorul orchestrei este mult mai în vîrstă, a depăşit şaizeci de ani, părul şi mustaţa îi sunt cărunte. Toţi îşi aşează partiturile uzate pe pupitrele oscilante. Singurul obiect care poate evoca lumea festivă a sălilor de concert sau de operă este bagheta dirijorului. Este de bună calitate, ieşind în evidenţă, în acel loc. Bărbaţii se aşează pe scaune.

Aproape toţi, plini de gravitate, îşi pun ochelarii, chiar şi dirijorul. Ochelarii, spre deosebire de baghetă, aparţin aceleiaşi lumi: uneori lipiţi cu plasturi la nivelul balamalelor sau al punţii dintre lentile. Nu exista încă scotchul, se folosea plasturele cumpărat de la farmacie. Asta se vede foarte bine pe ecran. Cîteva perechi de ochelari, printre care şi cei ai dirijorului, au lentilele sparte.

La sfîrşitul anilor cincizeci, *Muzicanţii de duminică* de Karabasz a obţinut Marele Premiu al Festivalului de scurt-metraj de la Oberhausen. În epocă era cel mai important festival din lume. Filmul a rulat apoi în mai multe ţări. Un fabricant de ochelari olandez l-a văzut acasă la el. I-a scris lui Karabasz, întrebîndu-l ce deficienţe de vedere au eroii filmului său. Peste cîteva luni, toţi au primit ochelari din Ţările de Jos. Pe atunci, în Polonia, un asemenea dar era foarte preţios. Bărbaţii au început să cînte. Cîntau cu stîngăcie iar muzica, oricît de simplă ar fi fost, era greu să-i discerni linia melodică. Dirijorul îi întrerupea destul de des, lovind cu bagheta în masă. Nu era prima repetiţie a compoziţiei, aşa că era contrariat constatînd că muzicanţii săi uitaseră tot ce le spusese la repetiţiile trecute. S-a enervat şi a început să ţipe cu o voce din care răzbătea accentul din Vilnius (Polonia Orientală dinainte de război) foarte plăcut, îndulcind chiar cele mai îngrozitoare urlete. Încet-încet, în ritmul întreruperilor în care dirijorul a atras atenţia unor muzicanţi şi - fredonînd - le-a indicat cînd şi cum trebuie să cînte, am început să distingem melodia. După şase-şapte minute, melodia devenea clară.

Două-trei minute am întovărăşit oamenii, le-am privit mîinile, feţele, am urmărit cîntatul lor fluid, fără întreruperi. Apoi, camera a părăsit încăperea întunecată. Un plan larg arăta un depou de tramvaie, în zori. I-am văzut pe oameni în uniformele albastre de lucru, pătate de unsoare. Aveau ciocane de diferite mărimi, cleşti, nicovale. Din maşinile de sudat scăpărau scîntei. Primele tramvaie plecau din depou; în cotloanele lor, bărbaţii se ocupau de cele care nu circulau în ziua aceea. În această mică scenă, filmată într-un singur plan, muzica se împreunează cu fondul sonor al depoului. Genericul sfîrşitului. Ştiu că regizorul Karabasz a petrecut multe luni cu muzicanţii săi, a fost cu ei la repetiţii. Se întîmplă foarte rar ca un film scurt să exprime atîtea lucruri într-un mod atît de frumos şi de simplu, despre nevoia de a crea, proprie fiinţei umane.

În afara satisfacerii nevoilor elementare - de a supravieţui, de a mînca gustarea de dimineaţă, prînzul, cina, de a dormi după muncă - noi aspirăm cu toţii la altceva, care dă un sens vieţii noastre, o înnobilează. Cu cît este mai greu să ajungi la aşa ceva, cu atît mai mare este bucuria reuşitei. Cum în două minute din *Muzicanţii de duminică* de Karabasz se vede această bucurie, se citeşte pe chipurile cîtorva zeci de oameni maturi, cu ochelari sparţi, care cîntă cu simplitate în încăperea întunecată şi prăfuită a unei "întreprinderi industriale mijlocii".

Traducere şi adaptare de
Andriana Fianu

Statornicii

DE CÂND s-a stins Tudor Ciortea nu am mai fost la "Festivalul Internaţional al Muzicii de Cameră" de la Braşov. Era oraşul lui, crease împreună cu alţi câţiva braşoveni rămaşi acolo sau trăiţi ca şi el prin Bucureşti, această întâlnire unde doamna gazdă era acea muzică de interior cultivată pe care o iubea şi o servea cu fidelitate. De când a plecat el au trecut 15 ani.

Am ascultat, iată, vreo 13 ediţii incluzând-o şi pe ultima de anul acesta: numărul XXVIII. Între timp a dispărut şi Wilhelm Berger împreună cu care m-am dus odată, la al câtelea festival nu ştiu, până la casa părintească din Rupea unde mi-a arătat atelierul de ţesătorie al părinţilor săi şi alături, într-o odaie, cele 4 pupitre pentru partiturile de cvartet care foloseau familiei lui în orele de desfătare: odihnă cu muzică. Fără ei festivalul mi se părea trist: pierdusem şi vorbirile lor din spaţiile libere, între concerte.

Probabil nu era corect să fi ocolit mereu, la început de iulie, Braşovul. Acolo a continuat să existe vocaţia iniţială a acestui festival care a reuşit să nu moară. Din vechiul nucleu de iniţiatori Ilarion Ionescu Galaţi, directorul artistic al Filarmonicii, a rămas să-l continue şi să-i ocrotească stilul de casă bună în ale interpretării muzicii. E foarte mult. Braşovul e aici, la noi, are o tradiţie muzicală de 500 de ani, dar nu e Salzburg-ul marilor vedete şi nici nu trebuie să-şi induca o asemenea exigenţă. Ea a zburat deasupra unei conferinţe de presă unde se discutau cursurile de măiestrie organizate de Universitate, paralel cu Festivalul, în fiecare vară: a zburat asemeni îngerilor care trec peste noi când toată lumea tace.

Îmi place să aleg din tot ce am ascultat ceea ce a fost, într-un fel, sau altul, memorabil. Fără a urmări, exact, programul zilnic (16 concerte în 8 zile). Totuşi, chiar în prima seară Ilarion Ionescu Galaţi şi Orchestra de cameră a Filarmonicii au cântat "Noaptea transfigurată". Titlul ei nu este programatic, el stă pe o dilemă: presiunea modelelor iubite de tânărul Schoenberg (Wagner, Mahler) şi vocaţia lui pentru emancipare. Poate că tocmai convulsiile şi aspiraţia către ceva încă neştiut, nevăzut, necuprins să fie sensul acelei aventuri sonore. De câte ori o ascult aşa, stăpânită în instrumentalismul ei pretenţios şi nestăpânită în expresiile epatante, cromatic saturate, îmi amintesc observarea seacă şi desigur vulnerabilă a lui Pablo Casals despre "părintele dodecafoniei" :"asta ţine de sacrificiu".

Dar să revenim printre noi şi ale noastre. Toată lumea muzicală din Bucureşti ştie câte ceva despre Cvartetul "Voces" din Iaşi. Aproape nimeni nu cunoaşte Cvartetul "Transilvan" din Cluj. Nici numele membrilor săi nu ne sunt familiare: George Dudea, Nicuşor Silaghi, Marius Suăraşan, Vasile Jucan. Formaţiile sînt comparabile prin multe însuşiri dintre acelea absolut necesare unui statut internaţional. Şi clujenii cântă mult în lume. Un analist fin ar observa, sigur, şi destule deosebiri, începând cu sunetul violei şi al violoncelului în reliefurile sonore atât de impresionante la ieşeni, continuând cu sunetul lor aerisit, fin. Dar şi unii şi ceilalţi sunt perfect stăpâni pe materia sonoră până acolo unde fiecare individ poate să nu fie indiferent, nici o clipă, în relaţiile cu partenerii săi. Pentru Brahms, Cvintetul de pian op. 34, în fa minor, alături de pianistica de anvergură a Danei Borşan, cvartetul "Transilvan" a explorat volumele sonore şi stilul simfonic. Aici nu e nevoie de rafinament şi nici de multă culoare. De ce ştim la Bucureşti mai bine ce face cvartetul "Smetana" la Praga decât ce se petrece la Cluj?

Nu prea vine des pe aici nici Florin Ionescu Galaţi - cu toate că darul natural excepţional - talentul lui violonistic - l-am aflat de când cânta, pe la 15 ani, concerte de Wieniawski şi Paganini cu un avânt, o strălucire de virtuoz cu experienţă. De atunci a învăţat multă meserie, a devenit conştient de cât este de greu să nu-ţi fie, totul, prea uşor. Mijloacele lui risipite în lux (aşa e cu bogăţia!) s-au adunat în concentrare, temperamentul şi-l ţine în frâu, imaginaţie are destulă pentru a colora cu personalitate textele clasice (Schubert, Beethoven). Cântă la Carnegie Hall, în Japonia, în Franţa...

Despre pianistul Samir Golescu nu cred să fi auzit nici melomanii cei mai curioşi. Cântă prin ţară sau numai la Iaşi? Un artist tânăr. Bizar. Fantast. Egocentric. Şi-a ales o operă singulară, rar cântată, "Variaţiunile Goldberg" de Bach. Divertisment nobil, piesa rezumă istoria variaţiunii de tip baroc. Există acolo o ordine (două variaţiuni libere urmate de o variaţiune în canon). Este acolo o socoteală care trebuie observată. Samir Golescu trece coerent peste dificultăţile tehnice, importante de altfel. Pianul este defectuos, cu asta trebuie să ne obişnuim. Dar este o enormă capcană a confunda libertatea care stă în constituirea diferenţiată a episoadelor (fugă, dansuri, uvertură, quodlibet, sonată în trio etc.) cu instinctul personal care acordă fiecăreia un alt fel de autonomie. Creativ, creativ... dar cum şi până unde? Când a decis să reînregistreze aceste variaţiuni un pianist *dovedit a fi genial* ca Glenn Gould, şi-a motivat opţiunea pentru o altă versiune, deşi cea veche era excelentă, prin dorinţa de a examina "corespondenţa aritmetică între temă şi variaţiuni". Altfel, sigur că piesele sunt pasionante şi independente în spiritul lor. Mă feresc să spun însă: "astăzi nu se mai cântă aşa"... Excesiv, romanţios acum la Braşov.

În altă seară, Marius Brenciu (alături de Sena Ducariu). Tot tânăr. Glasul lui de tenor cu timbru duios, fragil se mişcă suplu în vocaliza clasică, se mlădiază în recitarea muzicalizată a versului. Mai este loc pentru rafinare (extindere, intensitate). A reuşit să fie într-un enorm monolog alcătuit din 16 piese contrastate, ciclul "Dichterliebe" de Schumann pe versuri de Heine, tandru, sentimental, disperat, vesel, pasional... ca şi poemele muzicale. Heinrich Heine, de la naşterea căruia se împlinesc 200 de ani, va fi putut să stea alături de compozitorii care au constituit structurile principale de repertoriu ale festivalului braşovean. Schubert, 200 de ani de la naştere: Brahms, 100 de ani de la moarte; Felix Mendelsohn, 150 de ani de la moarte; Dinu Lipatti, 80 de ani de la naştere. Nu la aceste aniversări şi comemorări urmează să poposesc, deşi pianiştii Lory Wallfisch, Horia Mihail şi Florin Ionescu Galaţi au arătat, din nou, că Lipatti ar fi fost un compozitor însemnat dacă ar fi fost să fie... Organizatorul ingenios al unui astfel de festival poate să dea proiectului său şi o constituire mai capricioasă. Ceva ce nu se aude decât dacă există o iniţiativă aparte. A fost invitat grupul "Ottoman Court Quartet" din Turcia. Cam tot ce ştie intelectualul român despre muzica turcească stă în romanul "Ciocoii vechi şi noi" de Nicolae Filimon. Dacă îl mai ţine minte cineva. Meterhaneaua, melodiile de serai. Acum a devenit o realitate, altfel decât cărturărească, specializarea lui Dimitrie Cantemir în teoria şi practica muzicii orientale. S-au cântat pe instrumente tradiţionale (kudüm, ney, tanbur, kanun) lucrări din colecţiile lui Cantemir. Gheorghe Firca le-a prezentat. Am auzit cum sună un "peşrev", cam ce este "maqamul" care înseamnă atâtea (e mărul discordiei între specialişti). Altă lume a spiritului. Contemplaţie şi abstracţiune în infinita curgere a unor melodii simple cromatizate în fabuloase decoraţiuni. Un instrumentalism dificil, subtil, o iniţiere complexă.

Au mai fost multe alte muzici; formaţiuni braşovene specializate în muzica veche. Pe unele nu le-am ascultat. Tac cu ceva vinovăţie. Rămâne pe altă dată. Singura concluzie după acele numai 4 zile la Braşov rămâne a fi o întrebare: va fi vreodată o stagiune de muzică de cameră la Bucureşti, oraş care nu mai este capitală în geografia muzicală românească? Mi-am formulat-o, retoric, către mine pe drumul lung şi drept spre Şcheii Braşovului, până la Biserica Sf. Nicolae. Acolo este şi muzeul "Tudor Ciortea": o încăpere unde sunt mobilele, instrumentele preţioase cu claviatura, partiturile, discurile, cărţile, tablourile pe care le ştiam din locuinţa de la Bucureşti. Pustiu. Nu vine nimeni. De pe un perete priveşte Vera. Tânără. Dincolo, el. Din cele peste 100 de lieduri compuse pe versurile marilor poeţi români, de la Eminescu la Nichita, pe versuri germane, franceze, spaniole nu am auzit în ultimii ani nici unul în concert public. Nu va fi o stagiune de muzică de cameră la Bucureşti...

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ALTĂ CUCOANĂ ROMÂNĂ

MADAME Gh. - Fifi, cum i se spunea în intimitate, - fusese una din fetele cele mai frumoase ale Bucureştiului, singura odraslă a unui antreprenor bogat între cele două războaie mondiale. Pe timpul cînd unii începuseră să creadă că Bucureştiul era gata-gata să ajungă un fel de Paris, fie şi unul mititel. Văzînd prima dată Parisul - zic în paranteză - am înţeles că suntem un popor iremediabil de lăudăroşi, că, în toate, plusăm, asemeni acelor făpturi mai plăpînde ale naturii, a căror singură armă de apărare e să ţipe, să zbiere, să se dea cît mai mari, umflîndu-se în pene, dacă au, ori guşă. Recentul tapaj abia încheiat cu NATO vine să confirme regula de faţă care, de fapt, nici nu-mi aparţine, am auzit-o cîndva, nu-mi mai aduc precis aminte unde. Fifi, - vorbind pe scurt, - nu făcuse decît pensionul, în Bucureşti, la călugăriţe. N-avea deloc tragere de inimă la carte. Nu citise nimic decît ce pretindea Madame C. că citise sau mai curînd învăţase pe de rost: *Tatăl nostru;* ...deşi, adăuga ea, cu maliţia ei teribilă, numai pînă la *şi nu ne duce pe noi în ispită, - et pour cause.* Adevărul e că şarmul lui Fifi şedea tocmai în ignoranţa aceasta naivă, şi că mulţi bărbaţi, tineri, în vîrstă, cădeau la picioarele ei, sau, - cum explica, între patru ochi, inepuizabila Madame C.: de plăcere şi din cochetăria ei, cum o vezi aşa, frumoasa lumii, *se lasă sedusă şi de-un pitic,* în văzul tuturor, în schimb ţi-l refuză fără pic de milă pe Apollo, sau pe Rudolf Valentino, dac-ar trăi, l-ar pune să se angajeze mai întîi picolo şi s-o servească făcînd drepţi şi nescoţînd nici o vorbă, ca eunucii. Deale lui Madame C. care făcuse Sorbona, pe cînd tatăl ei fusese un mare ministru la Bucureşti. Şi care arăta mai curînd ca un bărbat, decît ca o femeie, neavînd succes decît în popor unde vorbea cu toată lumea şi ca toată lumea. La piaţă, nu se tîrguia; dacă se-ntîmpla să treacă prin vreuna; la piaţă ea dădea mai mult decît i se cerea, părînd zăpăcită, de unde şi acele avertismente "cucoană,... cucoană!..." ale ţăranilor vînzători convinşi că muşteriţa era o uitucă, în timp ce dînsa, fără să se întoarcă, răsucea un braţ prin aer, nepăsătoare, adică "lasă! acum şi dumneata, *musai să-mi dai restu'!"*

Aşa era Caliopi. (Na!, că-i scăpai numele mic...)

După cîteva luni de închisoare comunistă, prin 1950, se angajase ca femeie de serviciu într-un spital periferic. Spăla pe jos, geamurile, closetele. Eliberîndu-se de meseria asta imundă şi negăsind alta, se apucase să înveţe să pingelească pantofi. Ce scrisei rîndul trecut.

Într-o zi, aşezată înaintea bancului ei de cizmărie şi punînd flecuri la nişte pantofi mirobolanţi,... ai cui?... ai lui Fifi, bineînţeles, care făcea negoţ cu mobilă rară şi cu tablouri şi care pleca în străinătate, cu treburi, pe-aici, pîn jur, pe la Budapesta, pe la Viena, şi care îi înnebunise pe âia de la paşapoarte cu complimentele şi micile ei cadouri şi mimînd vorbirea populară: ah! - îi zisese o dată unui colonel tinerel care trebuia să-i aplice ştampila, - ah! făcea, cînd mă uit la mîna dvs. puternică şi aşa sigură, ce forţă pe dvs.! - ah! repeta, numai bărbaţii duri pot fi aşa de duioşi... *Cel mai pur stil Fifi,* comenta (cu o invidie vădită madam C.)... Într-o zi, prin urmare, stînd înaintea bancului ei de cizmărie, Caliopi, îndrăznesc să spun după atîta vreme scursă, puse pe banc pantoful Louis XV al lui Fifi, şi, cu ochii în bancul cu scule cizmăreşti, rosti rar, meditativ, ca o concluzie finală, după o îndelungă chibzuinţă:

...Et c'est ne pas pêchér que pêchér en silence...

Ştia pe dinafară pagini întregi din Racine şi Corneille, Molière. Slăbiciunea mea, - Molière:

...Couvrez ce sein, - răspundeam pe loc, - *que je ne saurais voir,*

Par de pareils objets les âmes sont blessées

Et cela fait venir de coupables penséees...

"Ah, cher Hyppolite!" suspina Madame C. luînd pantoful Louis XV şi vopsindu-i cu grijă flecul refăcut, - îl amesteca pe Tartuffe cu Fedra din care recita cu patimă; ar fi putut fi una, reală.

Dar să vedeţi ce întîmplare îmi povestise ea într-o zi despre Fifi, pe care, iubind-o şi fiind cam de aceeaşi vîrstă, o admira, forfecînd-o cu acele răutăţi feminine atît de tandre cînd le rostesc femeile cu experienţă şi extrem de inteligente. Fifi, - zice Madam C. povestind la prezent ca o veritabilă naratoare, şi este una!, - se află la Oradea. S-a dus la o familie de grofi care au nişte tablouri rare, să cumpere. Stă, amînă, cu tocmeala. Oradea îi şi place. E ca-n Occident. Nu ca la Giurgiu. Într-o zi, cunoaşte un sublocotenent de cavalerie mic, ager, ochios, deşi oarecum crăcănat, pe care îl chema Bebe Micşulescu. 24 de ani. Ca să vedeţi cum e cu gerontofilii âştia!... Bebe cade amorezat mort de Fifi care trecuse binişor de 40. *V-am spus chestia cu piticul?* Nu chiar aşa; anomalia însă se produse. Zadarnic îi spunea Madame Gh. că "putea să-i fie mamă", că între ei diferenţa era prea mare. Bebe îi cădea în genunchi cu mîinile împreunate, implorînd-o, şi, ca în romanele franzuzeşti, ea se lasă să cază; o dată: *dar bine,* - îmi făcea Madame C. cu ochiul. Fifi, - zice Caliopi, - nu mai vrea. Gata. Ajunge o dată. Că nu se face. Rîde lumea de ei. Da' Bebe, nu şi nu, că e amoru' lui *pă* viaţă! (prozatoarea din ea!). Bebe nu se lasă. Refuzat, înnebuneşte. Iar Madame C., tare şi în Ovidiu, precizează scandînd: *Sed crescit amor dolore repulsae.* Că aşa şi pă dincolo, amoru' ar creşte în cei respinşi, - just, just, se cunoaşte. Nu mai vrea să-l vază şi pace. Pînă într-o bună duminică, după masă. Scena are loc la Cofetăria imperială din centru. Bebe a aflat că Fifi e la cofetărie cu o prietenă. El vine călare, îşi leagă calul ca-n *westerne* de gardul de fier al cofetăriei, intră înăuntru. Cofetărie plină ochi de sexul feminin duminical. O caută pe Fifi, care mînca un doboş-tort. Prietena ei, un cremşnit. Face drepţi în faţa lor, cu chipiul reglementar sub braţ. Fifi, nimic. Îl roagă pe pretendent să fie bun şi să n-o deranjeze; şi-apoi, aici şi-a găsit? cu toată lumea bună de faţă?

Nuuuu?!...Vasăzică nuuuuu?! rage Bebe, retrăgîndu-se pas cu pas. Trec patru, cinci minute. Fifi ataca ultima bucăţică de doboş-tort vorbindu-i prietenei sale de un film cu Ramon Novaro,... cînd, în cofetăria largă, întinsă, înaltă, ţipete de groază răsună ca la un incendiu. Toate femeile se ridicaseră şi urlau cu mîinile-n păr. Ce era? mă chestionează de formă Madam C., cu ochii ei verzi, îmbătrîniţi, însă luînd foc... Bebe intrase-n cofetărie cu cal cu tot, de-al naibii; âsta bărbat! ■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (II)

Reporter: Să trăiţi, maestre, să ne trăiţi!

Scriitorul: Bună, piciule, ce vestepoveste mi-aduci? Să-ţi dau un interviu? Pentru tine?

Rep: Pentru miile de cititori care vă aşteaptă mesajul de circa 30 de ani.

Scr: Mii? Cam puţin. Asta te costă ceva.

Rep: Vai, maestre, s-a scumpit viaţa enorm.

Scr: Cînd am părăsit eu mocirla aia de ţară, o bere costa 2-3 lei. Ce aţi făcut, netrebnicilor, în lipsa mea?

Rep: Era ieftină, dar nu se găsea.

Scr: Eu găseam. Mi se găsea. Dă-i drumul, piciule, timpul trece. Cu fiecare sfert de oră pierd o pagină. Pe de altă parte, trebuie să-ţi mărturisesc că îmi plac întreruperile.

Rep: Am putea spune că aţi fost întrerupt 30 de ani.

Scr: Nu, eu m-am întrerupt singur.

Rep: Şi la capătul tăcerii, cu ce gînduri aţi întîmpinat evenimentele din decembrie '89?

Scr: Speranţă mare, piciule, arzătoare. O pasionantă aşteptare. Aşteptam o chemare.

Rep: Cine să vă cheme?

Scr: Ţara, poporul, vechii mei prieteni. O simplă invitaţie: Vino, domnule, şi pune umărul alături de noi. Ai experienţa străinătăţii, ai cap bun, ai ţinut drapelul sus - cît am putut şi eu, nu vreau să exagerez.

Rep: Aşa e. Maestre, noi cei de aici, am supravieţuit numai datorită îndemnului ce ni-l transmiteaţi pe calea aerului. Dar ce greu, cred, că v-a fost.

Scr: Cine n-a mîncat din pîinea amară a exilului, nu cunoaşte ce e suferinţa. Departe de mamă, de frate, de soră, departe de locul de muncă ocupat de un nepriceput.

Rep: Departe de tată.

Scr: Tata a divorţat. Dar asta n-a influenţat evoluţia mea. Tata m-a îndemnat să intru în partid ca, pe urmă, să spună că am intrat prea tare. Noi n-am făcut politică. Am încercat să influenţăm colectivele din care făceam parte.

Rep: În 1989 aţi fost dezamăgit. Doreaţi să participaţi la munca de schimbare a mentalităţilor. Nu vi s-a scris?

Scr: N-am primit nimic. Şi ştii de ce? E o conspiraţie internaţională.

Rep: Aşteptaţi şi o remuneraţie?

Scr: Ce întrebare! Păi, dacă era munculiţa mea... Ascultă, eu am trăit destulă vreme în Occident ca să-mi dau seama ce e banul şi cine-l merită.

Rep: Mizeria întîlnită la prima vizită v-a influenţat? A fost un punct care a contribuit la decizia de-a nu veni?

Scr: Mizeria nu m-ar fi influenţat, dacă nu s-ar fi purtat toţi ca nişte nerecunoscători. Au blocat toate scaunele mai de Doamne ajută. Acum nu-i mai ajut. Să fiarbă în oala lor.

Rep: Veţi continua să daţi sfaturi din depărtare? Chiar fără plată?

Scr: Am să văd cum evoluează lucrurile, poate da, poate nu. Mă gîndesc că un sfat din cînd în cînd n-ar strica.

Paul Miron

Elitismul salvator

ANII războiului petrecuţi de Jünger în Franţa au început cu un "şoc": prima lui cumpărătură, un caiet, l-a făcut să observe că vânzătoarea îl privea cu ură. Purta uniforma germană. Jünger a reacţionat cu totul altfel decât realistul rege englez Eduard al VII-lea, care trecuse în 1903 prin Paris cu prietenești semne către o mulţime de gheaţă ("Ăştia par să nu prea ne placă", îi şoptise însoţitorul. "Ce motiv ar avea să ne placă?" dăduse suveranul din umeri, trecând mai departe cu prietenești saluturi).

Ernst Jünger - *Jurnale pariziene*. Traducere din germană şi prefaţă de Viorica Nişcov. Editura Humanitas, 1997. 398 p. F.p.

În capitala culturii europene Jünger descoperea că nimeni nu dă doi bani pe "metafizica", pe "adâncimea" scrierilor sale, că e apreciată în schimb firea sa elitistă, care l-a făcut să nu se apropie de Hitler. Elitistul declarând că face alergie inclusiv la cuvântul "rezistenţă" nu putea fi naţionalist - iar încercarea sa de a judeca războiul prin teoria *"L'art pour l'art"*, de a evita sensurile unice, de a scrie jurnal, cu sânge rece, folosind ambientul parizian pentru "fixarea în insectar" a unor figuri precum Cocteau, Braque sau Giraudoux, schiţând în taină scrieri pentru viitor *("Pacea")* a fost singura cale prin care şi-a dat seama că poate străbate imperiul cel brun. Distrugătoarelor forţe ale războiului ("marele forjor de popoare"), torentului care şi-a ales propria matcă, el le-a opus "forţele vieţii". Chiar "vânătoarea subtilă", cum numea el pasiunea sa de entomolog, era tot un imn înălţat vieţii care pulsează pe toate fronturile. "Cuprinse de văpaia supremă a vieţii, (gâzele) joacă în bătaia soarelui..." "De multe ori, vederea animalelor, asemenea unui izvor de viaţă, m-a dăruit cu forţe noi".

În timpul campaniei din Franţa - lucrând la statul major al comandamentului armatei de ocupaţie din Paris - şi-a scris o bună parte din diaristica publicată în 1949 sub titlul *Radiaţii* (Strahlungen), laolaltă cu *Grădini şi drumuri* (1939-1940) şi *Pagini din Kirchhorst* (1944-1945). Între cele două *Jurnale pariziene* au fost incluse *Însemnările din Caucaz* (1942-1943) iar ulterior, scrierile despre anii de ocupaţie, *Coliba din vie* (1945-1948). Ţeserea destinului - firul individual cuprins între razele cosmice, "modelul din covor" alcătuit de neîntrerupta împletire micro-/macrocosmos, nevoia de însingurare (insularitate, contemplare a naturii) în vârtejul războiului, supralumea viselor, ca o lumină selenară peste însângerata realitate, toate acestea dau *Jurnalelor pariziene* o structură cristalin-întunecată, prin care pot fi întrezărite deopotrivă forţele distrugerii şi armoniile vieţii. Admirator al lui Spengler (care declara, în *Omul şi tehnica:* "Ne-am născut în acest timp şi trebuie să parcurgem curajoşi până la capăt drumul care ne-a fost hotărât"), Jünger adună cu o privire de estet atât imaginile cruzimii, ale "stihiilor abisale", cât şi căutările mântuirii sau "vocile din afară" (scrisori, veşti, zvonuri, comentariile prietenilor sau impresii din cărţile citite). "Căutând ieşirea dintre Pont Neuf şi Pont des Arts, mi-am dat seama limpede că labirintul situaţiei zace doar în noi... Trebuie să urcăm şi prin suferinţă... Abia atunci lumea va deveni mai inteligentă."

Uneori, istoriile incluse, cumplite, îl întrec pe Céline (anumite pasaje, mărturisesc, nici nu le-am putut citi - am avut reacţia celui care întâlneşte un hoit invadat de viermi într-o pădure înflorită). Aglomerarea de grozăvii are mai puţin efect decât un singur element *horror* într-o filozofic-religioasă curgere de imagini mitice, paradisuri compensatorii, simboluri, criptograme, tipare onirice. Alternările de "întunecat/luminos, curgere liberă/mişcare obstaculată, colocvialitate/scripturalitate sofisticată, neîngrijire/cizelare extremă, claritate/obscuritate", cum observă traducătoarea Viorica Nişcov într-un intens şi complex studiu introductiv, alcătuiesc o polifonie absorbantă în interiorul şi deasupra vocilor convocate de pretutindeni. "Frumuseţea şi cruzimea lumii - cele două forţe care prin jocul şi amestecul lor amintesc de acei monştri marini la care splendoarea cromatică ascunde, cu un văl irizat, ascuţişurile teribile ale armelor lor. Într-o astfel de întrepătrundere de infernuri şi paradisuri, în care ochiul poate descifra tot atât de puţin pe cât în hăţişul multicolor al unei insule de pădure virgină, detaliile plăcerii şi ale durerii, planeta noastră deschide spiritului un spectacol nemaivăzut".

Cu toată evidenta atenţie acordată construcţiei literare, contrastelor, stilului, *Jurnalele pariziene* dau senzaţia curgerii nepremeditate, în fond luminoase, lectura lor lăsând oarecum gustul pe care cititorul român l-a resimţit, probabil, şi după pagini din Marguerite Yourcenar. Victoria înţelepciunii, a spiritului şi iubirii ("putem să atingem o stare în care să nu ne ameninţe nici o pierdere în clipa în care vom fi schimbaţi") îl ridică pe Jünger deasupra timpului său, aureolând acea lentilă însufleţită care captează esenţialul şi miraculosul.

Cine iubeşte nu doarme

ROMANUL austriacului Robert Schneider (n. 1961, autorul unor piese de teatru) a avut parte de un destin surprinzător: refuzat de nu mai puţin de 23 de edituri, a primit, după publicarea sa la a douăzecişipatra, numeroase premii, tradus în zeci de limbi, ba chiar a inspirat un film, un balet şi o operă.

Destul de înrudit cu atmosfera cărţilor lui Peter Rosegger, romanul conţine totuşi destule elemente posibile doar la un autor al secolului douăzeci. Este vorba de povestea vieţii genialului organist şi compozitor Johannes Elias Alder, născut într-un sat, fiu de ţăran, fiind silit să trăiască acolo până la moarte, într-un mediu destul de apter. Uşor tezist ("Ce de oameni minunaţi, filozofi, gânditori, poeţi, sculptori şi muzicieni trebuie să fi pierdut lumea, numai fiindcă nu le-a fost dat să înveţe meşteşugul căruia îi fuseseră hărăziţi!") romanul are noroc de un final neaşteptat de poetic şi straniu: după ce reuşeşte, fără a cunoaşte notele, să devină organist al bisericii din sat, ba chiar să câştige un concurs de improvizaţii la orgă din oraşul învecinat, Alder începe, datorită iubirii neîmpărtăşite pentru verişoara lui Elsbeth, un fel de sinucidere lentă prin refuzul de a mai dormi (somnul, risipă şi păcat, e moarte şi "cine doarme nu iubeşte").

Personajul e neobişnuit nu numai datorită acestui tribut adus iubirii lui tăcute, exprimabilă doar prin muzică: are ochii galbeni (până ce un semn al milei divine îi face verzi), o voce care poate imita nu numai ceilalţi oameni, dar şi animalele care apar la chemarea lui, un auz care în momentele de cumpănă se amplifică extraordinar (aude până şi cursul sângelui, vuietul gândurilor şi, în copilărie, bătăile inimii unui copil încă nenăscut: viitoarea sa iubită). Datorită acestor însuşiri, care îl fac, pentru oamenii satului, "anormal", descoperă armoniile care îi tulbură pe oameni şi ajunge să compună.

Robert Schneider - *Frate somn*. Traducere din limba germană de Daniela Ştefănescu. Editura Vremea, 1997. 223 p. Lei 15.000.

Remarcabilă e şi "fotografia" satului, lumea în mic, cu personaje şi ele ciudate - tot felul de mongoloizi născuţi din căsătorii între rude, poetul Peter, fratele Elsbethei, de o cruzime nemaipomenită, incendiator, îndrăgostit de Johannes şi gelos pe propria soră - personaje care vor dispare odată cu întregul sat în flăcările celui de-al treilea incendiu din istoria sa.

De la antici la "christiana tempora"

"SUFLUL aripilor l-am auzi dacă am lua seama,/ Loveşte la uşile noastre cu obloane de lut./ Îngerii îşi păstrează vechile locuri: / Întorc o piatră doar şi întind o aripă!/ Tu eşti acela, chipurile tale înstrăinate sunt acelea/ Cărora le lipseşte lucrul unind atâtea splendori".

Îndemnul Sfinţilor Părinţi de a simţi prezenţa îngerilor se leagă de credinţa într-o lume a spiritelor nevăzute moştenită şi ea de creştinii primelor secole de la antici. Culegerea "Patristică şi umanism" (alcătuită în tradiţia academică de omagiu adus magistrului, tradiţie pe care discipolii o mai uită astăzi, locul fiind luat de scrierile în genul "Despărţirea de...") cuprinde studii de Henri-Irénée Marrou, profesor care şi-a consacrat întreaga viaţă interferenţelor dintre civilizaţia clasică (în special greacă) şi cea creştină. Vestiţi universitari de la Sorbona, precum Jacques Fontaine, Marguerite Harl, André Mandouze, Michel Meslin, Charles Pietri, alături de Annie Joubert - conducător de cercetări la Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice din Paris şi Marie-Josèphe Rondeau, profesor la Universitatea din Caen au adunat comunicările magistrului nu într-o sumă de conferinţe ori studii disparate, ci după configuraţia unui sistem de idei privind originile culturale clasice ale primelor exegeze consacrate Bibliei. "Sfinţii Părinţi au primit o educaţie clasică: au învăţat să simtă, să gândească, să scrie la şcoala anticilor: cei mai mari dintre ei, capadochienii Ioan Gură de Aur, Ambrozie, Ieronim, Augustin se numără printre oamenii cu adevărat cei mai cultivaţi ai vremii lor".

Viziunii comparatiste a lui H.I. Marrou i se adaugă meritul unor sistematice studii la obiect, precum acelea despre Diaconiile din lumea greacă, bizantină, din Egiptul bizantin şi din Palestina, din Pesaro, Ravenna şi Neapole (ca nuclee coordonatoare ale începuturilor instituţiilor bisericeşti), despre semnificaţia (şi întregirea epigrafică) a unor inscripţii arheologice din primele veacuri creştine, despre diatribă (ca specie a retoricii) în lumea savantă, populară, religioasă ori universală; studii de precizare în timp şi spaţiu a unor date şi biografii din literatura hagiografică, dar mai ales secţiunea destinată "filozofiei şi teologiei istoriei".

Henri-Irénée Marrou, *Patristică şi umanism*. Culegere de studii. Traducere din limba franceză de Cristina şi Costin Popescu. Editura Meridiane 1996. 607 p. Lei 8500.

Pledoariile confirmă adeseori compatibilitatea filozofiei cu credinţa creştină şi temeiul ştiinţific al viziunii ecumenice din gândirea contemporană. Altfel spus, H.I. Marrou găseşte drept bază comună teologiei şi cunoaşterii filozofice "teologia valorilor umane" din învăţătura augustiniană.

Operă de erudiţie şi instrument de lucru (note, bibliografii, citate din limbile de origine, prefaţă a autorului, menită să aducă studiilor la prima vedere eclectice o necesară coeziune), profesionist tradusă de Cristina şi Costin Popescu, volumul lui H.I. Marrou ocupă un spaţiu rarefiat încă în peisajul traducerilor din şi despre literatura patristică, a întrepătrunderii acesteia cu valorile clasicismului. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Michael Metzeltin, *Der Andere und der Fremde (Celălalt şi străinul), Eine linguistisch-kognitive Untersuchung,* Viena, Eigenverlag 3 Eidechsen, 1997, 127 p.

♦ Michael Metzeltin, Margit Thir, *Erzählgenese (Geneza naraţiunii), Ein Essai über Ursprung und Entwicklung der Textualität (Eseu asupra originii şi dezvoltării textualităţii)*, Viena, Eigenverlag 3 Eidechsen, 1996, 232 p.

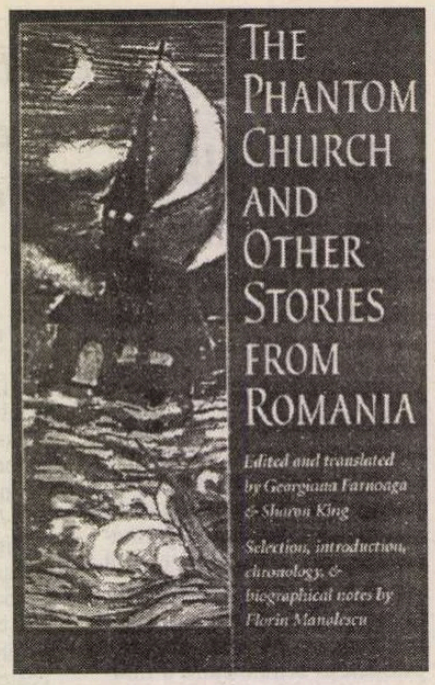
♦ Uwe Schultz, *Immanuel Kant,* traducere din limba germană de Vasile V. Poenaru, Ed. Teora, Bucureşti, 1997, 175 p., lei 14.000.

♦ Jacques Sadoul, *Istoria SF-ului modern (1911-1984),* traducere de Silvia Colfescu, ediţie îngrijită, postfaţă şi addenda de Ştefan Ghidoveanu, Bucureşti, Ed. Vremea, 1997, 605 p., lei 39.000.

♦ Günter Grass, *Toba de tinichea,* traducere şi cuvânt înainte de Nora Iuga, Ed. Univers, Bucureşti, 1997, 471 p. F.p.

♦ Aristiţa Negreanu, *Metodă modernă de franceză pentru începători,* Ed. Univers, Bucureşti, 1997 (Col. Schola Univers), 403 p., F.p.

Proză scurtă românească în America



LITERATURA ROMÂNĂ, cu atât mai mult cea contemporană - atât de nuanţată şi de diversă ca modalităţi de expresie, nu poate "ieşi în lume" oricum. Lăsată aproape cincizeci de ani pe mâna aetiviştilor, ea trebuie acum prezentată Occidentului sub adevăratul său chip. Adică apelând la traducători de un înalt profesionalism şi mizând pe o riguroasă selecţie, bazată exclusiv pe criterii estetice. Din păcate, însă, mai tot ce vine dintr-o cultură mică precum a noastră are neşansa să nu intereseze editorii străini care pun totul pe seama vandabilităţii, a succesului, a câştigului material imediat. Spun toate acestea bazându-mă pe experienţa mea de editor în Statele Unite, nevoit să mă confrunt cu dezinteresul jurnaliştilor, al librarilor şi al distribuitorilor care ar putea fi interesaţi doar de niscaiva povestiri "scary" cu vampiri de-ai lui Dracula, în cel mai bun caz.

Apărută recent în *Seria de studii ruseşti şi est-europene* la University of Pittsburg Press, antologia *The Phantom Church and Other Stories from Romania* (Biserica fantomă şi alte povestiri din România) are două merite majore: include, cu excepţia lui Mircea Eliade şi a lui Petru Dumitriu (nume oarecum familiare cititorului american), prozatori tineri de o originalitate incontestabilă şi pe de altă parte prezintă pentru prima dată scriitori din diaspora ca parte integrantă a literaturii române.

Volumul, având 240 de pagini şi beneficiind de o ilustraţie în maniera Chagall aparţinând pictorului Costin Neamţu, antologhează douăzeci şi una de proze scurte, dispuse în şase secţiuni tematice. Editată şi tradusă de Georgiana Fărnoagă şi Sharon King,* amândouă cadre didactice la Universitatea California din Los Angeles, antologia beneficiază de aportul substanţial al criticului literar Florin Manolescu, actualmente profesor în Germania, la Universitatea din Ruhr, Bochum, care semnează introducerea, face selecţia textelor şi scrie o documentată cronologie a evenimentelor din România între 1940 şi 1990. Tot Florin Manolescu este autorul notelor bio-bibliografice ale autorilor incluşi în antologie.

Desigur, este greu de caracterizat, în câteva cuvinte, specificul prozelor scurte din această antologie. Cei care se încumetă totuşi să o facă avertizează cititorul american că va găsi aici o lume la fel de exotică precum aceea a lui Gabriel García Márquez. Este o lume reală, totuşi, care nu şi-a pierdut originile într-un spaţiu magic, de basm, o lume aflată într-un stadiu mitic invocat de Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu, dar şi una în care se pot detecta influenţe ale tradiţiilor şi folclorului românesc. Găsim aici spre exemplu motivele unui "postmodernism urban influenţat de cinema, în povestiri precum cele semnate de Nedelciu şi Răzvan Petrescu", după afirmaţia succintă a lui Andrei Codrescu, care semnează o scurtă notă de prezentare a antologiei pe coperta a doua. Unele proze au un vădit accent supranaturalist, altele oscilează între seriozitate şi comic, sau au o construcţie parabolică precum cea semnată de Radu Cosaşu. Însăşi povestirea care dă numele antologiei, intitulată în stil gogolian *Biserica fantomă,* are ceva straniu, misterios în desfăşurarea sa, deoarece un miracol religios se transformă cu timpul într-un coşmar comun.

PRIMA secţiune tematică intitulată *Rural Traditions* cuprinde trei povestiri: *Ultimul Berevoi* de Vasile Voiculescu, *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu şi *În treacăt* de Nicolae Velea. A doua secţiune, sugestiv intitulată *The Impact of the Political* este mult mai bogat reprezentată, cuprinzând nuvelele *Caii cei mai bine îngrijiţi* de Petru Dumitriu, *Cutia de conserve* de Dumitru Radu Popescu, *Înmormântări* de Radu Cosaşu, *Povestirea eludată* de Mircea Nedelciu şi *Motocicleta lui Dollinger* de Cristian Teodorescu. A treia secţiune, *The Condition of the Artist,* cuprinde trei proze scurte: *Ea vrea să urc scările* de Sorin Titel, comentariile privind două personaje imaginare din *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu şi *Un capitol de istorie literară* de Ov. S. Crohmălniceanu. Următoarea secţiune tematică, *Tales of the Fantastic,* cuprinde povestirea care dă chiar titlul antologiei, *Accidentul* de Dumitru Ţepeneag şi *Enigma discului de smarald* de Ioan Petru Culianu. Secţiunea intitulată *Gender and Society* cuprinde nuvelele *Fata Căpitanului* de Mircea Eliade, *Drum comun* de Gabriela Adameşteanu, *Gravitaţie, colaps* de Gheorghe Crăciun şi *Jocul* de Mircea Cărtărescu. Ultima secţiune, *Voices of the City,* include povestirile *Maiorul şi moartea* de Ion Băieşu, *Jurnalul unui locatar* de Răzvan Petrescu şi *Paraphernalia* de Ion Manolescu, cel mai tânăr prozator prezent în această antologie.

Despre fiecare povestire în parte critica şi-a spus cuvântul cu ocazia publicării sale în volumele semnate de autorii respectivi, aşa că nu intenţionăm să analizăm unilateral fiecare prezenţă din această antologie, ci să prezentăm o astfel de iniţiativă editorială ca atare. După cum se poate constata, *Biserica fantomă...* conţine povestiri scrise între 1949 şi 1996, autorii ei intenţionând să aducă în prim-plan noţiunea de literatură originală, literatură care a înflorit în România în ciuda dogmatismului politic ce a încercat să o controleze ideologic, dacă nu chiar să o distrugă. De aceea ar fi o nedreptate să afirmăm că scriitorii români au cedat represiuni politice şi cenzurii. Dimpotrivă, ei au luptat cu mijloacele lor specifice împotriva barbariei ideologice, a manipulării, împotriva bulversării scării de valori. Am vrea să credem că însăşi selecţia prozelor a fost făcută înainte de a încadra povestirile respective în una sau alta din secţiunile tematice ale antologiei şi că nu secţiunile tematice respective au impus selecţia prozelor respective. Cu alte cuvinte, că selecţia a fost una de natură valorică şi nu una ilustrativ tematică.

În scopul familiarizării cititorului american cu specificul prozei scurte ("short fiction") româneşti, profesorul Florin Manolescu scrie un documentat studiu intitulat cu modestie "Introduction". Încă dintru început autorul ţine să precizeze că începuturile prozei scurte româneşti coincid cu literatura scrisă, după care întreprinde o sintetică trecere în revistă a principalelor momente ale afirmării prozei scurte, subliniind implicit contribuţiile lui C. Negruzzi, Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, H.-Y. Stahl, Victor Eftimiu. Mult mai interesante par a fi, în special pentru cititorul american orientat spre prezent, disocierile privind condiţia scriitorului în perioada aşa-zisului "obsedant deceniu", în special cazurile de "dezidenţă", de "deviere" de la principiile rigide ale "realismului socialist". Cazul lui Marin Preda este unul specific întru ilustrarea modului în care un scriitor ignoră proletcultul oficial, ceea ce i-a atras acuzaţii de genul "limbaj violent" şi "naturalism". Este regretabil, însă, că nici o proză scurtă din volumul de debut al lui Marin Preda *Întâlnirea din pământuri* (1948) sau din cele publicate ulterior de Ion Cristoiu în culegerea *Scrieri de tinereţe* (1987) nu a fost inclusă în antologia de faţă. Conform unei note a editorului se pare că nu a fost posibilă obţinerea copyright-ului pentru nici una din scrierile lui Marin Preda.

Studiul continuă cu menţiunea prozei fantastice a lui Vasile Voiculescu, ale cărei surse sunt de căutat în mitologia populară, apoi cu cea a Şcolii scriitorilor târgovişteni (M.H. Simionescu, Radu Petrescu, C. Olăreanu), care au publicat abia după 1960. Profesorul Florin Manolescu aduce apoi în discuţie un alt moment: cel al relativei liberalizări din deceniul 7, care a făcut posibilă afirmarea unei întregi pleiade de prozatori tineri precum: Sorin Titel, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, D.R. Popescu, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Ion Băieşu, apoi "onirismul estetic" al unor Dumitru Ţepeneag şi V. Ivănceanu. Un ultim scenariu în evoluţia prozei româneşti îl constituie noua generaţie de prozatori apărută între 1970 şi 1980: Gabriela Adameşteanu, Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, caracterizată printr-un vădit "realism fotografic" şi prin naraţiunea de tip experimental. Concluzia la care ajunge autorul "Introducerii" este simptomatică nu numai pentru destinul literaturii române contemporane ci pentru cultura românească în totalitatea ei: "Cursul literaturii post-belice, în special cel de la începutul anilor '60 şi până în 1989 a fost caracterizat printr-o continuă luptă între reprezentanţii oficiali ai culturii şi reprezentanţii culturii libere şi autentice."

O antologie exemplară care sperăm să se bucure de succesul de public pe care îl merită.

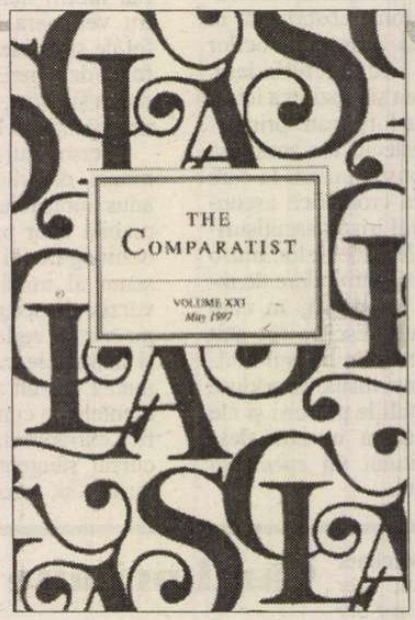
Gabriel Stănescu

* *Georgiana Fărnoagă,* fost lector de engleză la Universitatea din Bucureşti, a publicat numeroase cărţi şi articole de gramatică engleză, utile în procesul educaţional, precum şi traduceri din limba română în limba engleză. Actualmente predă limba română la UCLA; *Sharon King* a studiat limba şi literatura română timp de câţiva ani, publicând un articol despre folclorul românesc. Traducerile sale anterioare includ poezie şi teatru medieval şi renascentist, precum şi o selecţie de poeme ale victimelor Holocaustului. Este lector în *Writing Programs* la aceeaşi universitate californiană.

"The Comparatist"

DIN 1977, cînd a apărut pe un teren virgin, revista "The Comparatist" a rămas consecventă numelui pe care îl poartă, ocupîndu-se de studii de literatură comparată. La început a fost doar o culegere de prelegeri ţinute la cele mai importante universităţi americane, apoi aria de interes s-a lărgit înglobînd studii cu subiecte din ce în ce mai variate: relaţiile între curente literare şi mişcări culturale sau artistice, legăturile dintre literaturi europene şi nord-americane, ba chiar eseuri asupra fenomenului Lumii a Treia privit în context interdisciplinar. Nu avem însă de-a face cu o revistă "de direcţie", oricît de modernă ar fi aceasta, fapt demonstrat de analiza culegerii de eseuri a lui Virgil Nemoianu *Teorie multicomparativă, definiţii, realităţi,* un contra-argument în ceea ce priveşte teoria multiculturalistă. Virgil Nemoianu atrage atenţia asupra pericolului căderii literaturilor naţionale pe panta unor studii anti-istorice şi asupra transformării lor în "constructe sociale", ceea ce ar putea duce la plafonare.

Ne face o mare plăcere să descoperim în sumarul volumului XXI numele profesorilor americani de origine română începînd chiar cu editorialul (semnat de Marcel Corniş-Popa) în contextul unei reviste de nivel academic. Fără a-şi putea refuza o destul de necesară şi justificată pornire spre pedanterie, Călin Andrei-Mihăilescu realizează o operaţie de deconstrucţie a conceptului "kitsch". Porneşte de la etimologia termenului şi de la definirea conceptului de "mass-culture" pentru a putea studia ce reprezintă astăzi kitsch-ul şi ce ar putea să însemne în secolul XXI. Acest lucru a necesitat cunoaşterea istoriei vieţii private a Evului Mediu şi a mişcărilor culturale din secolul XVII pînă astăzi, de unde se porneşte la un studiu comparatist complet şi susţinut de cele mai moderne teorii. Numele unor mari cercetători ai postmodernismului cum ar fi Ihab Hassan, Tzvetan Todorov sau J. Hills Miller apărute pe paginile ei, în excelente condiţii grafice, fac din "The Comparatist" o revistă ştiinţifică de referinţă.



Tudor Vlădescu

François Furet

UN BANAL şi absurd accident a luat viaţa unuia dintre cei mai de seamă istorici şi gînditori contemporani, nu numai ai Franţei, dar şi ai lumii: François Furet (n. la Paris, la 27.III.1927). Pe un teren de tenis de la Figeac, orăşel din sudul ţării sale, şi-a găsit sfîrşitul lovindu-se cu capul de o bordură de ciment. O comoţie cerebrală i-a fost, după o scurtă suferinţă, fatală. S-a stins sîmbătă, 12 iulie. O simplă coincidenţă a făcut ca tristul eveniment să se petreacă la numai două zile înainte de ceremoniile ce amintesc, ca-n fiecare an, căderea Bastiliei şi începutul Marii Revoluţii Franceze, sărbătoarea naţională a Franţei, fenomenul major al lumii moderne căruia Furet i-a consacrat practic întreaga sa activitate de cercetător.

François Furet este deci, fără îndoială, cel mai însemnat analist al Revoluţiei de la 1789, pe care o numea "marea pasiune a vieţii sale". Acesteia i-a consacrat, de-a lungul anilor, un lung şir de lucrări, dintre care amintim: *La Révolution Française* (două volume, scrise în colaborare cu Denis Richet), Editura Hachette, colecţia Réalités, Paris, 1965, *Penser la Révolution Française,* Editura Gallimard, Paris, 1978, *Marx et la Révolution Française,* Editura Flammarion, Paris, 1986, *La gauche et la Révolution au milieu du XIX-ème siècle. Edgar Quinet et la question du jacobinisme, 1865-1870,* Hachette, 1986, *Les Orateurs de la Révolution* (vol. I, *Les constituants,* în colaborare cu R. Halévi), Gallimard, colecţia La Pléiade, 1989, şi, mai ales, monumentalul *Dictionnaire critique de la Révolution Française* (scris de un colectiv coordonat, alături de Mona Ozouf), Flammarion, 1988, omagiul istoricului adus Bicentenarului Revoluţiei, aniversat, cu mare fast, în 1989.

Teza susţinută de Fr. Furet - înrudită cu ideea de "durată lungă", în istorie, lansată de Fernand Braudel - era că Revoluţia Franceză nu reprezintă decît parţial o *ruptură* cu trecutul. Reluînd idei ale lui Tocqueville şi Auguste Cochin, autorul arată că Revoluţia Franceză este rezultatul unui îndelungat proces istoric. Iacobinii şi Napoleon nu erau altceva decît urmaşii - conştienţi sau inconştienţi - ai regilor Franţei, simplii executanţi, în ultimă analiză, ai intenţiilor măreţe pe care le avuseseră înaintea lor şi Richelieu, şi Ludovic al XIV-lea sau Mazarin. Între Versailles şi luarea Bastiliei s-ar stabili, astfel, o evidentă continuitate...

Bineînţeles, ideile lui Furet s-au izbit de adversitatea celor ce credeau că între regicizii din Paris şi bolşevicii lui Lenin care, un secol şi jumătate mai tîrziu, asaltau Palatul de iarnă din Petersburg, ar exista o legătură directă. Ei bine, nu! François Furet a tăiat acest presupus cordon ombilical - cum bine-l numeşte politologul italian Sergio Romano (fost ambasador la Moscova în era Gorbaciov), în cotidianul torinez "La Stampa", din 15 iulie a.c. - dintre Bastilia şi comunism. Astfel, Furet şi-a făcut intrarea în "erezia" anticomunistă prin anii '70, înfruntîndu-i pe istoricii marxişti mai vechi sau mai noi (inoxidabilul Soboul, Lefebvre etc.), şi chiar pe marele Jean Jaurès (cu a sa *Istorie socialistă a Revoluţiei Franceze* de la începutul secolului). De fapt, în cărţile sale, Furet a pătruns şi a dezvăluit însăşi formula secretă a comunismului: mitizarea ideologizantă a trecutului pentru a justifica ororile criminale ale prezentului totalitar.

Revoluţia Franceză l-a generat şi stimulat însă şi pe omul democratic, cu pasiuni egalitare, dar ne-dogmatizat, în continuă revizuire ideologică. Astfel a ajuns Fr. Furet la ideea burgheziei care se urăşte pe sine însăşi. Şi înainte ca Jean-François Revel să elaboreze conceptul de "tentaţie a totalitarismului", Furet a arătat că burghezia a început să duşmănească democraţia reprezentativă clasică, aruncîndu-se în braţele totalitarismelor. Burghezia se lansează, astfel, în marea aventură iluzorie a comunismului şi/sau în cealaltă, la fel de falsă, a fascismului şi a nazismului. Pasiunea pentru viitor şterge problemele prezente şi, implicit, sensul de responsabilitate. Ideile de "speranţă" şi de "catastrofă" se suprapun în cele două ideologii opuse, dar, de fapt, atît de înrudite.

Acesta a fost "iter"-ul critic care, la capătul său, a condus la apariţia fundamentalului volum *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XX-ème siècle,* Editura Laffont-Calman Lévy, Paris, 1995, recent tradus şi în româneşte, la Editura Humanitas, şi care a cunoscut aproape instantaneu o binemeritată celebritate internaţională. Impozantul tom a stîrnit, de la dreapta la stînga, interminabile discuţii (Eric Hobsbawn, regretatul Renzo De Felice, controversatul Ernst Nolte, Giuliano Procacci etc.). El rămîne însă o piatră de hotar, opera esenţială a Europei post-comuniste.

François Furet care, pînă la Revoluţia din Ungaria (1956), ca mulţi alţi intelectuali, fusese membru al Partidului Comunist Francez, este cel dintîi istoric care, de la stînga, a avut - încă o dată, după recitirea Revoluţiei Franceze - curajul de a revizui, fără prejudecăţi, uneori chiar de a răsturna istoria. Adeseori aceasta este, ca în cazul său, chiar istoria personală... Cu trecutul său, demersul întreprins nu ar fi fost posibil fără a se supune pe sine însuşi, mai întîi, unui nemilos efort de examinare critică. O analiză fără tabuuri, de tip clinic, a propriului său parcurs etico-politic şi intelectual. Este, ca o mărturisire, ceea ce-i sporeşte exponenţial valoarea şi credibilitatea. François Furet devine, astfel, o adevărată sentinelă de gardă la porţile infernelor totalitare: fascismul, nazismul, comunismul... Şi remarcabilul său *Dicţionar critic al Revoluţiei Franceze,* despre care aminteam la început, constituie, o dată în plus, o dovadă certă a luciditătii sale incandescente, demitificatoare şi dezinhibate.

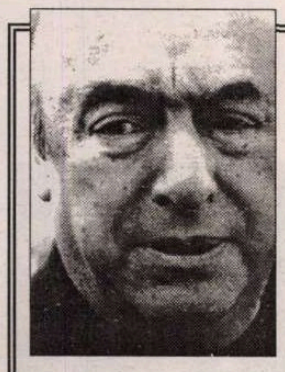
În sfîrşit, o altă direcţie a investigaţiilor sale a avut ca obiect tot un fenomen crucial pentru progresul umanităţii: ştiinţa de carte. S-a născut astfel *Lire et écrire: l'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry* (ministrul învăţămîntului care, în 1882, a introdus instrucţiunea obligatorie şi gratuită, cum făcuse şi Cuza, la noi, 16 ani mai devreme, n.a.), volum publicat în colaborare cu Jacques Ozouf, în 1977.

Profesor şi director, între 1977 şi 1985, al prestigioasei *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,* din Paris, preşedinte al Fundaţiei Saint Simon, profesor la Universitatea din Chicago, din 1985, cavaler al Legiunii de Onoare, François Furet a fost ales de curînd, în martie 1997, membru al Academiei Franceze. La începutul lui 1998 ar fi trebuit să-şi ţină discursul de recepţie la instituţia supremă a culturii franceze. Moartea sa, survenită în plină maturitate creatoare, l-a împiedicat să-l pronunţe, sub venerabila Cupolă.

Prin dispariţia lui François Furet, aşa cum mărturiseşte colaboratorul său Ran Halévi (cu care a semnat şi ultimul volum: *La monarchie républicaine. La Constitution de 1791,* Editura Fayard, Paris, 1996), în "Le Monde", din 16 iulie, "i se răpeşte vieţii intelectuale unul dintre spiritele sale cele mai dotate".

Fr. Furet, cel care a scris *Penser la Révolution,* a deschis *gîndirii întregii istorii* a Europei de astăzi drumul raţionalismului liberal şi democratic francez, luminat de spiritul său critic. El a revizuit cu acuitate istoria actuală, fiind o figură singulară şi excepţională a *ştiinţei,* dar şi a *conştiinţei* contemporane.

Adrian Niculescu



Pablo NERUDA

Farewell

1
Din pîntecu-ţi, îngenuncheat,
un copil trist, asemeni mie, ne priveşte.

Pentru această viaţă ce-i va arde prin vene
Ar trebui să se unească viţele noastre.

Pentru aceste mîini, fiice ale mîinilor tale,
ar trebui ucise mîinile mele.

Pentru ochii săi deschişi spre pămînt
am să văd într-ai tăi lacrimi într-o zi.

2
Eu nu-l iubesc, Amada.[1]

Pentru ca nimic să nu ne lege
nimic să nu ne unească.

Nici cuvîntul ce ţi-a parfumat buzele,
nici ce-au rostit cuvintele.

Nici sărbătoarea iubirii de care n-am avut parte,
nici hohotele-ţi de plîns la fereastră.

3
(Iubesc dragostea marinarilor
ce sărută şi pleacă.
Lasă-n urmă o promisiune
Fără a se mai întoarce vreodată.

În fiecare port o femeie aşteaptă:
marinarii sărută şi pleacă.

Într-o noapte se culcă cu moartea
în adîncul mării.)

4
Iubesc dragostea ce se-mparte
între lacrimi, pat şi pîine.

Dragoste ce poate fi veşnică
ori efemeră.

Dragoste ce se vrea eliberată
spre a putea din nou iubi.

Dragoste divinizată ce se apropie
Divinizată dragoste îndepărtîndu-se.

5
Ochii mei nu vor mai fi vraja ochilor tăi,
Alături de tine n-o să-mi mai alin nicicînd durerea.

Oriunde voi pleca însă, voi lua cu mine privirea-ţi
şi oriunde vei pleca, vei lua cu tine durerea-mi.

Am fost al tău, ai fost a mea. Ce altceva?
Împreună ne-am abătut
de pe calea pe unde iubirea trecea.

Am fost al tău, ai fost a mea. Vei fi a celui ce te va iubi,
a celui ce va tăia din grădina-ţi, ceea ce eu am semănat.

Eu plec. Sînt trist: mereu sînt trist însă.
Vin din braţele tale. Nu ştiu încotro mă îndrept.

...Din inima ta, un copil îmi spune adio.
Adio îi spun şi eu.

(Din vol. *Crepusculario* – 1923
"Farewell y los solozos")

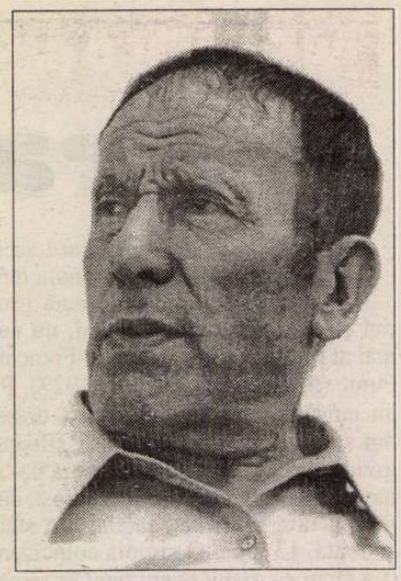
Traducere de Luminiţa Voina-Răuţ

---

[1] În lb. spaniolă "amada" înseamnă iubită, dorită. (n.t.)

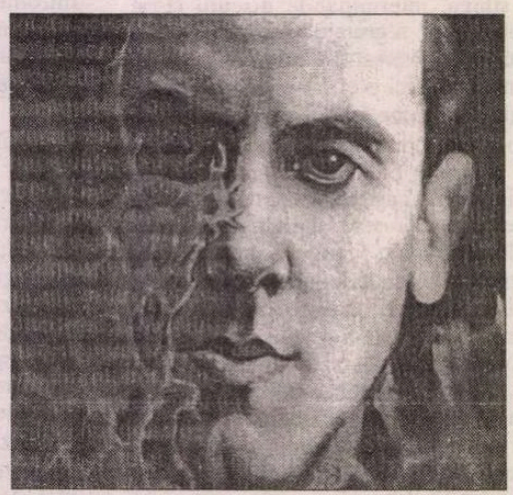
Corespondență din Paris:

UN NOU CONCEPT EDITORIAL



ÎN PRIMĂVARA anului 1995 Editura Gallimard inițiа o nouă colecție de prestigiu - *«Quarto»* - tipărită pe faimoasa foiță de hîrtie impalpabilă care făcuse reputația seriei de referință *«Pléiade»*. Consacrată reeditărilor din domeniul literaturii și al științelor umane, concepută ca o mixtură contemporană de text și de document grafic, noua colecție intenționa să pună la dispoziția publicului larg culegeri de texte esențiale însoțite de iconografie, în volume depășind mia de pagini - la un preț mult mai accesibil decît acela al ilustrei precursoare. Mai amintim că primele volume apărute au fost două ansambluri memorabile: opera cvasi-completă a lui Cioran și trilogia lui Dumézil, *Mit și Epopee.*

Doi ani mai tîrziu, colecția *«Quarto»* s-a impus ca inițiativă editorială: titluri noi apar cu regularitate în tiraje confortabile, titlurile vechi sunt reeditate, ecourile în presă sunt constante și elogioase. Dar iată că, printre ultimele volume apărute, cel consacrat lui René Char ne interpelează astăzi ca o adevărată revelație, o inovație editorială ce pare să cuprindă un potențial de evoluție practic nelimitat.



René Char văzut de Victor Braunner

Intitulat *În atelierul poetului,* îngrijit de Marie-Claude Char (văduva poetului dispărut în 1988) și imaginat în colaborare cu directoarea colecției, Françoise Cibiel, volumul realizează sinteza inedită a *textului* și *contextului* pe durata unei vieți întrețesute cu istoria secolului. Ideea inițială pare simplă: în loc să reediteze culegeri de poeme care au marcat principalele etape ale creației («etape» în sensul de staze, ca momente de limpezire, dar și de imobilizare a fluxului textual), editorul reconstituie *continuitatea producției poetice:* de la primele versuri apărute în reviste, în plachete, în corespondența cu prietenii scriitori și plasticieni, la variantele succesive - condensate, amplificate, remaniate pînă în pragul coagulării finale sub forma poemului «validat» pentru publicare în volum. Reconstituirea obstinată, an cu an, a acestui proces permanent de creație este în sine un pariu editorial considerabil: între 1926 (primul manuscris conservat) și 1988, mai bine de o mie de pagini punctează *diacronia* unei opere majore a culturii moderne. Ideea novatoare este însă de a proiecta concomitent *sincronia* în același spațiu tipografic: înscrierea poetului în istorie, în curentele și controversele estetice ale timpului, complicitatea cu marii contemporani din muzică și pictură, ecourile critice ale operei, relațiile intelectuale și afective...

Macheta volumului împletește corpuri de tipar diferite, caracterizînd fiecare un anumit tip de informații: descifrăm astfel simultan pe fiecare pagină note biografice și bibliografice, variantele poemelor în ordinea lor cronologică, textele critice esențiale, mărturiile contemporanilor, corespondența semnificativă; o abundentă iconografie comentată regrupează portretele poetului și ale prietenilor săi (care se numeau André Breton, Paul Eluard, Salvador Dali, Yves Tanguy, Alberto Giacometti) sau tablouri și gravuri fie inspirate, fie comentate de textele lui Char (Miro, de Staël, Braque, Matisse). După un scurt efort de adaptare, cititorul descoperă libertatea lecturii multiple: vagabondaj nelimitat între poeme, comentarii, imagini, mărturii; lectură lineară, diagonală, circulară, imersiune în intimitatea creatoare a unuia dintre intelectualii cei mai exigenți și cei mai secreți ai secolului. Regretatul Roland Barthes ar fi apreciat cu siguranță această polivalență a raportului la obiectul textual...

În cultura franceză, René Char este o legendă: ilustru prin opera sa poetică și prin angajamentul exemplar în rezistența anti-nazistă, el n-a escaladat niciodată estradele politice și mediatice precum un Malraux. Asemeni mai degrabă lui Cioran, lui Michaux, lui Beckett, lui Gracq, René Char a evitat luminile rampei și s-a zăvorît în atelierul poetic conceput ca un sălaș originar al ființei. «Obsesia recoltei și indiferența față de Istorie sunt cele două extremități ale arcului meu» - scria el cu modestia orgolioasă a aceluia care poate disprețui Istoria după ce se va fi acoperit de glorie sub numele căpitanului Alexandre, comandant al unei regiuni de partizani în anii războiului mondial. Acest exemplu de refuz semeț al evenimentului («aroganța miracolului»), de retragere în esențial, caracterizează traiectoria globală a poetului, înscrisă între declamația suprarealistă a anilor '30 și decantarea maturității, culminînd în economia de mijloace a unei poezii aforistice subîntinsă de certitudinea propriului destin.

La apogeul evoluției sale (după apariția, în 1946, a culegerii *Feuillets d'Hypnos*), René Char s-a instalat în asceza unei retorice minimale, la limita ermeticului. Luminoasa obscuritate a poemelor, grele de un sens nu întotdeauna descifrabil, ne inspiră imaginea unui personaj descarnat, emaciat, vaticinator («Cuvîntul, furtuna, gheața și sîngele vor sfîrși prin a se uni într-un polei comun.»). Iconografia ne surprinde însă, revelîndu-ne portretul unui bărbat înalt, atletic - jucător de rugbi în tinerețe - cu fizionomia unui actor din filmele lui Bergman, sau a Călăuzei lui Tarkovski. Fotografiat adesea pe drumurile Provenței, el se înrădăcinează firesc în Franța rurală pe care n-a părăsit-o niciodată prea îndelung, în Sudul unde și-a început și și-a încheiat traiectoria (comuna Isle-sur-Sorgue din Vaucluse). Îl acompaniau, în anii tinereții, silueta aristocratică a lui Eluard, profilul leonin al lui Breton, femei fermecătoare: Gala și Nusch (muzele succesive ale lui Eluard), Georgette (prima soție a lui Char).

Seduși de asemenea întîlniri, suntem ispitiți să răsfoim iarăși și iarăși paginile volumului, să împărtășim din nou intimitatea poetului dispărut. Utilizat pînă acum sub forme mai simple în publicații enciclopedice, pedagogice și în albume de artă, principiul întreteserii fluxurilor textuale și iconografice multiple ne pare a atinge astăzi o eficacitate nebănuită. De ce să nu imaginăm, revitalizate de același procedeu, poemele unor Ponge, Michaux, Daumal, eseurile lui Gracq - iar în România, poate, opera lui Ion Barbu?...

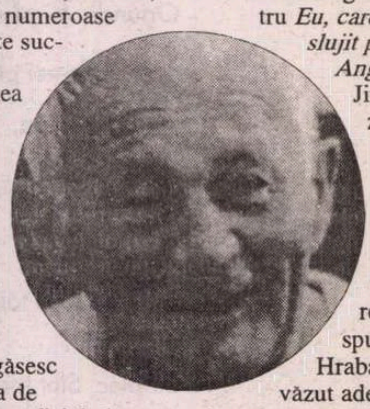
Șerban Cristovici

MERIDIANE

Un debut răsunător

◆ *MON* (Ed. Carl Hanser, München), romanul de debut al lui Heiko Michael Hartmann, e considerat de publicația "Die Weltwoche" din Zürich un eveniment editorial, atît prin originalitatea subiectului, cît și prin abilitatea construcției și perfecta stăpînire a stilului. MON este un acronim de la "Maladie cu origine necunoscută" - o nouă boală ce se răspîndește în Europa și care se transmite prin *euro,* moneda unică fabricată într-o țară cu mînă de lucru ieftină. Protagonistul lui Hartmann, un tînăr atins de acest virus mortal, își trăiește sfîrșitul într-un spital în care se fac experimente pentru vindecarea misterioasei afecțiuni. Solitar, instruit, cinic și coroziv, tînărul romancier se pare că a dat lovitura cu această carte captivantă, egocentrică dar cu substrat politic.

Testamentele lui Hrabal



◆ Bohumil Hrabal care, în timpul vieții, a lăsat să circule mai multe versiuni ale cărților sale, a făcut și numeroase testamente succesive în care numea ca executori testamentari ai operei sale diferite rude și prieteni. Acum, se găsesc în situația de moștenitor oficial al drepturilor sale de autor - o cumnată, traducătoarea sa austriacă și două societăți de binefacere care s-au desființat între timp. Tot oficial, Hrabal a cedat drepturile de adaptare cinematografică pentru *Eu, care l-am slujit pe regele Angliei* și lui Jiri Menzel, și lui Karel Kachyna și, se pare, și unui al treilea regizor. Se spune că Hrabal a fost văzut adesea, înainte de moarte, la cafeneaua sa preferată din Praga, *Tigrul de aur,* semnînd cecuri și concesiuni cui vrei și cui nu vrei.

Vampiri

◆ Sub semnul Centenarului Dracula, "Cahiers de L'Herne" analizează modul cum romanul lui Bram Stoker a deschis, în societatea victoriană plină de prejudecăți, o fereastră către fantastic și erotism, iar editura franceză Librio publică antologia *Cei o sută de ani ai lui Dracula. 8 povestiri cu vampiri, de la Goethe la Lovecraft.*

Țară ciudată

◆ Recentul volum al lui Giorgio Bocca, unul dintre editorialiștii cei mai apreciați din presa italiană, intitulat *Italienii, oameni ciudați* (Ed. Mondadori, Milano) este foarte amar - constată "La Repubblica". Între pamflet și anchetă, cartea descrie "o țară anormală", datorită în special viciilor politicienilor. Ciudățenia italienilor constă în aceea că pot fi seduși de nebunia secesionistă a lui Umberto Bossi sau pot ajunge să creadă că "judecătorii curajoși sînt mai periculoși decît Mafia"...

Lolita și Humbert

◆ Nabokov era interesat, ca entomolog, în mod special de fluturii din America de Sud. Două specii de *Palyommatini* care nu aveau pînă acum nume, una foarte grațioasă iar cealaltă mult mai puțin, au fost botezate *Madeleinea lolita* și *Pseudolucia humbert.*

„Călătoria miresei"

◆ La trei ani după ce a realizat *Prestazione straordinaria*, regizorul Sergio Rubini se întoarce la film cu *Il viaggio della sposa (Călătoria miresei)*, a cărui premieră va avea loc la Roma, la sfîrșitul lunii septembrie. „Am vrut să fac un film – declară regizorul – care să fie o poveste despre dragoste, sinceritate, abnegație, inocență, respect, valori care pot fi ușor înșelate prin minimalizare, în zilele noastre. Am putut povesti fără jenă despre aceste sentimente alegînd ca ambianță anii 1600". Imaginea filmului va fi influențată de picturile lui Spagnoletto, Caravaggio și ale altor artiști care au creat pentru bisericile din sudul Italiei. Sergio Rubini deține rolul vizitiului Bartolo, iar în rolul nobilei mirese debutează în film Giovanna Mezzogiorno, fiica lui Vittorio Mezzogiorno. În imagine, cei doi interpreți principali ai filmului.

Top israelian

◆ Cele mai bune vînzări la categoria "eseuri şi documente" sînt, în Israel, o carte de mărturii ale unui cunoscut gazetar, Dan Margalit, de la cel mai mare cotidian al ţării, "Ha'Aretz", despre personalităţile politice pe care le-a cunoscut; apoi o carte de popularizare a principalilor filosofi din istoria occidentală, scrisă de un bun specialist englez în Schopenhauer şi Popper - Bryan Magee şi best-seller-ul mondial *Inteligenţa emoţională* de Daniel Goleman.

Reflecţiile lui Evtuşenko

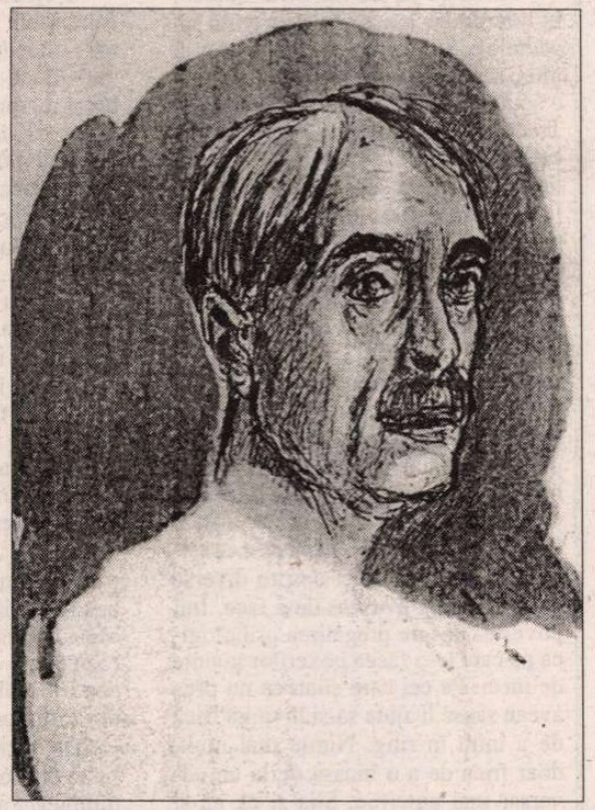
◆ Din declaraţiile lui Evgheni Evtuşenko făcute revistei "Cambio 16": "Democraţia rusă este infantilă, foarte crudă, antidemocratică. Dar, cu toate defectele ei, e mai bună decît totalitarismul"; "Am fost îndrăgostit de Fidel Castro şi, vai, a făcut tot ce-a putut ca

să-mi treacă"; "Stalin e un geniu rău. Hruşciov e bunicul lui Gorbaciov. Gorbaciov e tatăl secolului 21. Elţîn e salvatorul Rusiei în august '91 şi, din nefericire, groparul Uniunii Sovietice. Lebed e foarte capabil, foarte cinstit, doar că n-are noroc şi, psihologic, e un militar."

Plagiat permis

◆ Scriitorul egiptean Sonallah Ibrahim, a cărui marcă este umorul negru şi realismul crud, a publicat la Ed. Dar al-Hilal din Cairo un nou roman, intitulat *Charaf* (Onoare), al cărui subiect îl constituie debusolarea tineretului sfîşiat între influenţa occidentală şi o morală represivă. Imediat după apariţie, autorul a fost acuzat că a plagiat din memoriile altui scriitor egiptean, Fathi Fadl. Ibrahim nu a negat, ci a specificat că s-a inspirat din acele memorii pentru a descrie mai veridic universul carceral în care ajunge eroul său. Săptămînalul "Al Wasat" e de părere că procedeul e permis, fiindcă "Precum Kafka, Sonallah Ibrahim şi-a extras întotdeauna materia primă a romanelor sale din cotidian".

Omul inteligibil

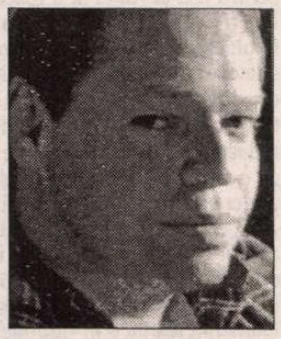


◆ Editarea integrală a *Caietelor* (1894-1914) lui Paul Valéry (de către un colectiv condus de Nicole Celeyrette-Pietri) la Ed. Gallimard a ajuns la al şaselea volum, ce cuprinde anii 1903-1904, în care Valéry a notat într-un registru gros reflexiile sale psihologice pe teme precise: atenţia, imaginaţia, memoria, percepţia, voinţa. Ca şi în caietele precedente, firul conducător e căutarea unui limbaj capabil să exprime *omul inteligibil.* În imagine, Paul Valéry – Autoportret.

Ce citesc grecii

◆ Pe primele două locuri în topul de librărie din Grecia se află două volume consacrate lui Andreas Papandreu: *Ultimul lider* de G. Lianis - o povestire fără complezenţă a ultimilor ani ai primului ministru, alături de cea de a treia soţie a lui şi *Zece mituri şi o istorie* de N. Papandreu, fiul premierului, care vorbeşte despre inaccesibilul său tată. Abia pe locul trei se află un nou roman al unuia dintre marii scriitori greci contemporani, Menis Kumandareas - *Mirosul lor mă face să plîng* (Ed. Kedrus). În top mai figurează şi debutul ca romancier al jurnalistului atenian A. Michalopoulou cu *Iandes* - carte considerată de critică drept revelaţia anului.

Micul mare bariton



◆ Cu splendida sa voce de bariton, Thomas Quasthoff e pe cale să-şi egaleze maestrul, Dieter Fisher Dieskau. Handicapat din naştere, acest neamţ de 37 de ani are 1,30 m. Dar statura nu se mai vede cînd începe să cînte. S-a remarcat în 1988 cînd a luat locul I la un renumit concurs de canto la München. De 17 ani studiază zilnic "şi acum e pregătit să-şi cucerească un renume mondial" - scrie "Time". De altfel, începe să fie foarte solicitat: cu cîteva săptămîni în urmă a cîntat cu Orchestra filarmonică din Berlin, în iulie a fost invitat la Festivalul de la Salzburg iar la toamnă va cînta Mahler cu Filarmonica din New York.

Identitatea lui Shakespeare

◆ O nouă ipoteză privind identitatea lui William Shakespeare a fost formulată de istoricul literar rus Ilia Ghiliov, după părerea căruia bardul ar fi fost în realitate Roger Mannes, conte de Rutland. Ghiliov a expus rezultatele cercetărilor sale într-un volum publicat recent la Moscova. Contele, afirmă cărturarul rus, s-ar fi ascuns în spatele unui personaj care a existat realmente, un mic latifundiar numit William Shakespeare. Comparînd portrete, documente şi date, Ghiliov a identificat o serie de asemănări între Shakespeare cel tradiţional şi Rutland, un gentilom căsătorit cu o anume Elizabeth, fiica poetului Philip Sidney. Data misterioasei morţi (poate o sinucidere) a lui Rutland şi a soţiei sale ar coincide cu sfîrşitul operei shakespeareene.

„Obiectul îşi urlă demonialitatea"

CEL CARE a făcut o asemenea disperat de lucidă constatare este Gellu Naum, într-un articol suprarealist *(Médium)* scris în 1941 la solicitarea lui André Breton pentru un număr din "Minautaure" dedicat temei Diavolului; număr care nu a mai apărut însă din cauza izbucnirii războiului, textul lui Gellu Naum, cu desene de Victor Brauner, fiind publicat separat abia în 1945.

Un fragment din acest text emblematic pentru creaţia suprarealistă bîntuită de obsesia reificării precum şi o selecţie de poezii din volumele *Copacul Animal* (1971), *Descrierea turnului* (1975), *Malul albastru* (1990), traduse şi prezentate de Sebastian Reichmann, au fost incluse în nr. 66 al revistei "Poésie 97" fondată de Pierre Seghers, în cadrul unui dosar despre *Frumuseţea diavolului,* ilustrat cu litografii de Malevici şi Rozanova. Alături de Gellu

La beauté du diable

Naum, *"marele şaman român (...) care a practicat poezia ca pe un riguros exerciţiu de exorcizare",* după cum spune Pierre Dubrunquez în editorialul revistei, dosarul mai propune texte de şi despre alţi *"mari patricieni ai poeziei negre":* Gilbert Lely, Zéno Bianu, Serghei Esenin, Brigitta Trotzig, Valéry-Catherine Richez.

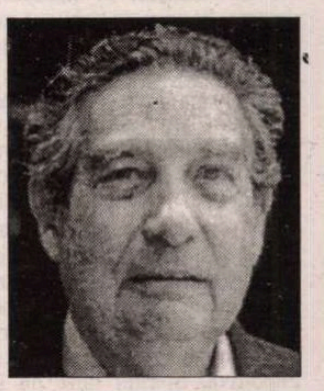
Aviz editorilor

◆ "Nezavisimaia Gazeta" a trecut apariţia romanului *Mitraliera de lut* de Viktor Pelevin printre marile evenimente ale anului 1996, alături de realegerea lui Clinton şi Elţîn. La 35 de ani, Viktor Pelevin a devenit autorul major al Rusiei post-comuniste, extrem de iubit de cititori în ţara sa şi cu o bună presă internaţională (la Paris i-au fost traduse două romane, *Viaţa insectelor* şi recenta *Mitralieră...,* anunţată pentru sfîrşitul lui august). Eroul *Mitralierei de lut* e un poet petersburghez urmărit de Ceka, devenit din întîmplare comisar politic în armata roşie în timpul războiului civil şi avînd drept comandant un erou leninist care e de fapt reîncarnarea unui foarte vechi budha. Simultan, poetul e îngrijit pentru "dedublarea personalităţii" într-un spital psihiatric contemporan, alături de alţi neo-ruşi mai mult sau mai puţin nebuni. Romanul - rocambolesc şi filosofic, grav şi comic, erudit şi foarte modern, e de o complexă originalitate. Nu ştim de ce la noi, unde se traduce atîta, se evită literatura rusă contemporană (recenta revelaţie a lui Andrei Bitov cu *Casa Puşkin* la Ed. Univers poate a spart gheaţa). Din cîte am putut citi, Viktor Pelevin ar merita din plin să fie tradus.

Festival literar

◆ Începînd din 1999, la Londra se va organiza anual cel mai mare festival literar din Europa. "London Festival of Literature" o are printre promotorii săi pe scriitoarea Doris Lessing (în imagine).

Sfatul lui Octavio Paz



◆ La alegerile din Mexic din 6 iulie, primăria Capitalei a revenit candidatului stîngii. Iar Partidul Revoluţionar Instituţional, la putere din 1929, a pierdut majoritatea absolută în Parlament. În revista "Reforma", Octavio Paz comentează rezultatul alegerilor, scriind între altele: "Poporul e suveran, dar nu infailibil. Istoria a demonstrat că el s-a înşelat adesea, de exemplu să ne amintim cazurile lui Chamberlain şi Hitler. Cetăţeanului îi rămîne exercitarea criticii [...] Sfatul meu dat învingătorilor: ascultaţi-i şi pe ceilalţi." Fără colaborare cu opoziţia, poate apărea instabilitatea politică. "Or, ştim bine deja, instabilitatea are drept corolar două primejdii foarte aproape una de alta, ce pot ruina democraţia: anarhia sau dictatura".

Smilla pe ecrane

◆ Romanul de succes internaţional al scriitorului danez Peter Hoeg *Cum simte domnişoara Smilla zăpada* (apărut de curînd în traducerea lui Valeriu Munteanu la Editura Univers) a fost ecranizat de Bille August (două Palme d'Or la Cannes, unul în 1988 pentru *Pelle Cuceritorul,* altul în 1992 pentru *Cele mai bune intenţii*). După opinia lui Nelly Kaplan, expusă în "Magazine littéraire" din iulie-august, filmul nu se ridică la înălţimea aşteptărilor celor ce au citit cartea, fiind interesant dar cam plictisitor. În imagine, Julia Ormond în rolul domnişoarei Smilla.

Bowles şi marocanii

◆ În numărul de vară al revistei Universităţii din Berkeley, "Threepenny Review", Paul Bowles explică de ce în cartea-omagiu *Paul Bowles văzut de prietenii săi* nu figurează nici un scriitor marocan: "Cei trei scriitori marocani ale căror romane le-am tradus în engleză au dovedit foarte puţină încredere în mine cînd a fost vorba de bani". Astfel, vechiul lui prieten Mohamed Mrabet s-a mirat că nu primeşte drepturi de autor, Larby Layachi l-a acuzat că i-a furat şi banii şi ideile, iar Mohamed Choukri a pretins că a fost exploatat. Concluzia lui Bowles: "N-o să mai colaborez niciodată cu marocani. Acum sînt un adevărat rasist".

Revista revistelor

Îndrăgostit de propria silă

Un tînăr redactor al *DILEMEI*, Cezar Paul-Bădescu, pornind de la nemulțumirea unor poeți de vîrsta lui ("care scriu foarte bine") că "pur și simplu n-au unde să-și publice versurile" și că, nepublicîndu-i anume pe ei, presa culturală a devenit mediocră și plicticoasă - s-a gîndit că acesta ar putea fi un subiect incitant pentru un număr tematic. Dar, cînd și-a solicitat amicii avangardiști să pună pe hîrtie ceea ce-i spuseseră, aceștia au bătut în retragere: "Unii mi-au spus că e prea cald să mai poată scrie ceva, iar alții, de-a dreptul, că nu vor să supere pe nimeni: ba că trebuie să le apară o carte și cum va mai fi ea primită?, ba că trebuie să dea un text la nu știu ce gazetă, ba că-i cunosc personal pe cei din redacțiile în discuție și așa mai departe. Și apoi, ar trebui să te pui rău cu toată lumea, ceea ce nu e deloc bine. În consecință, cu cîteva excepții, amicii mei poeți au preferat să păstreze tăcerea." Excepțiile sînt Andrei Bodiu - un tînăr care scrie cu adevărat "foarte bine" și al cărui nume apare destul de frecvent în revistele literare - și Svetlana Cîrstean. Ambii acuză revistele de stagnare într-o formulă îmbătrînită și anostă, de faptul că le lipsește noutatea dată de spiritul tînăr. Andrei Bodiu crede că: "Mai important, nu numai pentru supraviețuirea revistelor noastre - și nu de dragul de a supraviețui - este să fii împotrivă. Spiritul tînăr nu s-a afirmat niciodată prin temenele și «exerciții-de-dus-geanta-stăpînului». (Asist stupefiat cum scriitori care puteau deveni importanți și-au găsit, după pierderea «tătucului» un alt «tătuc».) Spiritul tînăr înseamnă vitalitate, energie. Iar ieșirea din stagnare nu se poate realiza decît prin grabnica sa acțiune." Dar, după cum se poate vedea și din nr. 232 al *Dilemei*, spiritul tînăr - "împotrivă" de cînd există generații literare - preferă acum să-și manifeste împotrivirea plină de vitalitate și energie în discuții particulare, ezitînd din diverse motive (populare) să treacă grabnic la acțiune. Îndrăgostit de propria silă față de "vechi", alimentîndu-și-o mereu, spiritul tînăr nici nu-și dă seama cînd îmbătrînește, fiind la rîndul său contestat cu vitalitate și energie de un nou val înspumat care are meritul de a se fi născut ceva mai tîrziu. Așa merg lucrurile, nimic nou în seculara *cherelă*. Sau poate e: o anume lipsă de curaj, teama de a nu supăra pe cineva de care s-ar putea să ai nevoie în cariera literară. Iată, Svetlana Cîrstean e împotriva revistelor culturale *în general:* rubricile (semnate de "dinozauri") nu fac două parale, textele teoretice sînt plicticoase, paginile de poezie și proză sînt pline de autori obscuri, niște ratați, niște avortoni. Decît așa companie, mai bine lipsă, conclude ea: "Paradoxal este însă faptul că autorii cu adevărat valoroși refuză, în acest context, să publice, avînd sentimentul că se îngroapă între paginile acestor reviste, între nesfîrșitele studii anoste, purtînd semnături de renume, și literatura amatoristică, cu alte cuvinte între dinozauri și avortoni." Deci, pe de o parte, "cei care scriu foarte bine", "autorii *cu adevărat* valoroși" sînt nemulțumiți că nu sînt publicați, pe de alta, nu vor să se îngroape în paginile revistelor existente. Dilemă. Sau doar un fel de parapon neproductiv, o bombăneală acră. Aceasta e "noutatea" adusă de "spiritul tînăr"? ♦ Celelalte contribuții în temă aparțin "spiritului matur", ca să zicem așa, și abordează în special "chestiunea materială", greutățile inimaginabile pentru cei ce răsfoiesc grăbiți o revistă împrumutată (ca scriitoarea Svetlana Cîrstean) sau nici asta nu mai fac (precum dinozaurul juvenil Șerban Foarță), fiindcă știu dinainte că sînt terne și stereotipe. Articolele lui Dumitru Solomon și al Martei Petreu, doi șefi de - oricît de *împotrivă* ar fi noua promoție - reviste vii, în care suveran e criteriul valoric, dezvăluie cîteva din absurditățile cu care trebuie să lupte micile redacții pe care le conduc. Astfel, Ministerul Culturii, care gestionează "Teatrul Azi", a decis mai nou că "revista poate să apară cu *un sfert* din subvenția primită în ultimii șapte ani, restul de *trei sferturi* urmînd să și le asigure din sponsorizări și reclame. Este inexplicabil, spunea un mare intelectual, că, în România, capitalismul începe cu cultura..." Iar *APOSTROFUL*, indezirabil pentru primăria clujeană, evacuat din sediu, apare doar datorită obstinației redactorilor lui, convinși că fac un lucru bun pentru cultura română. Lunarul își adună din mai multe părți, prin relații proprii, suma necesară editării. ♦ În preambulul său, Cezar Paul-Bădescu e dezamăgit că semnatarii din secțiunea sa tematică sînt preocupați mai mult de problemele de fonduri ale revistelor decît de cele de fond. E și în această dezamăgire o mentalitate juvenilă, de copil întreținut de părinți, care ignoră aspectele materiale fiindcă de angaralele casei se ocupă alții.

Un comision elvețian?

Revista *SINTEZE* editată de S.C. Dreptatea din Bacău, inegală, dar interesantă încearcă să arbitreze o falsă dispută între Cronicar și semnatarul rubricii similare din *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC*. Cronicarul, cum am mai spus, nu se ocupă cu măguliri de circumstanță, ci elogiază consecvența culturală, cu alte cuvinte direcții importante, nu mici politici culturale de interes imediat. Dacă am reproșat cuiva că nu face această deosebire, nici prin cap nu ne-a trecut să ne punem la dispută cu *Adevărul...*, deoarece nu avem cum. Cronicarul are în vedere o strategie în numele existenței de cîteva decenii a *României literare*, revistă care a ținut și ține loc și de ziar pentru cititorii săi, în ceea ce privește politica de direcție, spre deosebire de *Adevărul...* care e apendicele cultural al unui ziar de mare tiraj. Noi existăm independent, în pofida unor pronosticuri sumbre, formulate după '90 de persoane reprezentînd mișcări politice sau culturale (?!) care voiau să ne vadă dispărînd. Existăm în numele unui spirit de direcție care și-a dovedit validitatea și în perioada totalitarismului, dar și acum, cînd interesul față de revistele de cultură s-a diminuat dramatic. *România literară*, am mai spus, nu gîdilă orgolii, fiindcă nu are timp pentru așa ceva, ci și-a rezervat rolul mai incomod de busolă pentru cititorii săi. Cronicarul nu pierde din vedere această strategie de dragul unei tactici atrăgătoare de simpatii de scurtă durată. Cînd s-a întîmplat ca vreunul sau altul dintre membrii redacției să afirme puncte de vedere ținînd de polemica personală, dar și de puneri la punct care depășeau sau ar fi putut duce la personalizarea Cronicarului, acestea au apărut cu semnătură sau cu inițiale recognoscibile. ♦ Scandalul diplomatului elvețian care a recunoscut că a spionat pentru România readuce în discuție atît rostul cît și rolul serviciului nostru de specialitate. Spionajul reprezintă, în varianta sa comună, o metodă prin care o țară se asigură de informații sigure despre o altă țară. Acesta e așa-numitul spionaj politic. Cînd însă spionii politicoși cumpără surse de informare din administrația unei țări, ei se transformă în spioni agresivi care bat în secretele imediate ale țării vizate. Ce interes avea România să facă un spionaj agresiv în Elveția? Pentru cine erau cumpărate informațiile care au dus la căderea unei piese importante din aparatul de stat al Elveției? Ca să ne jucăm de-a spionajul? E posibil. Ca să ne păstrăm orgolii de putere care face jocuri mari la dimensiuni mici, ca pe vremea lui Ceaușescu? Și asta e posibil. Dar dacă ne uităm la marile afaceri de corupție internă, de ce n-am admite că, dacă a avut loc, coruperea elvețianului, care a recunoscut că a spionat pentru România, e tot o afacere de comision, în care spionul a luat o parte, iar inițiatorul alta, din bugetul serviciului care se ocupă de asemenea chestiuni? Iar dacă România și-a luat, din nou, un rol de spion pentru cine e interesat, ca pe vremea lui Ceaușescu, această strategie e mai mult decît prostească, deoarece ne compromite, fără a ne aduce nici un beneficiu. Un ambasador elvețian pică victima unei afaceri de alcov în România. Să-și fi luat elvețienii revanșa obligînd o persoană din administrație să declare că a făcut și ceea ce n-a făcut, în numele altor păcate, potrivit principiului țapului ispășitor? Și asta e posibil, dar atunci acest joc ar fi trebuit să provoace reacții din partea românească pentru infirmarea acestui scenariu. Puterea actuală nu-și poate permite să facă un joc duplicitar, diplomatic vorbind. România e oricum într-o criză de imagine. Mai avea ea nevoie să-i agreseze pe elvețieni, jucîndu-se de-a cumprarea de agenți? Sau e vorba de o afacere de trădare de țară sub acoperirea culegerii de informații, pe bani grei, bani despre a căror soartă nu se știe cu precizie? ♦ Vorbind despre partidul directorilor, dl Cornel Nistorescu avertizează în *EVENIMENTUL ZILEI* asupra faptului că acesta e mai puternic decît oricare dintre partidele din opoziție, deoarece directorii își fac propriul lor joc, ignorînd interesul național. Partidul directorilor, spune dl Nistorescu, se pliază după puterea în curs, pentru a-și vedea de falimentele pe care aceștia le proiectează, precum și de privatizarea prin metode discutabile, din anii precedenți. Atunci ce rămîne din egalitatea șanselor trîmbițată în anii anteriori ai privatizării?

Cronicar

LA MICROSCOP

O moarte de palmares

TIMP de un an am făcut tandem în nopțile de joi, la Tele 7abc cu un psiholog. Știa carte, dar avea ceva în plus, acel ceva care dă unui psiholog o putere de înțelegere superioară. Trecuse prin viață și nu pe cărările ei cele mai ușoare. Venea dintr-o familie săracă, mulți copii, și făcuse școală nu neapărat din ambiția de a răzbate, cît din dorința de a ști. Din felul de a se îmbrăca simțeam la el acea dorință de individualizare artistică care marchează multe conștiințe. Privit de la distanță părea cinic, în realitate era un om aproape timid, cu o sensibilitate specială. Fusese ani de zile psiholog la centrul sportiv olimpic. De vreo cîtva timp, devenise psiholog școlar, adică se ocupa de copiii cu probleme din școlile și liceele Capitalei. Înainte de începerea emisiunilor discutam cu el despre diverse cazuri cu care avusese de-a face. Îmi povestea despre pregătirea psihologică pe care le-o făcea boxerilor înainte de meci. Pe cei care știau că nu prea aveau șanse îi ajuta să-și învingă frica de a intra în ring. Nimic mai mult, doar frica de a o încasa de la un adversar mai puternic. Știa și el, ca și boxerul pe care îl pregătea că nu existau decît cîteva șanse dintr-o mie ca acesta să învingă, dar în cele din urmă aceste cîteva șanse deveneau cele mai importante. Avea, ca psiholog, o părere destul de proastă despre sport - nu despre sportivi, ci despre sportul de performanță care deformează fizic și psihic nenumărați tineri dintre care doar cîțiva ajung campioni. Plecase de la centrul olimpic după ce făcuse un infarct, în urmă cu vreo șase ani. Nu mi-a spus niciodată de ce, dar probabil că din pricină că voia să se ferească de tensiunea din lumea sportului, pe care continua să o iubească și, poate, fiindcă nu voia să capete psihologie de bolnav, pe care i-ar fi întreținut-o cei de la centru. Își iubea cu devotament familia și sînt convins că i se răspundea la fel. Pe acolo pe unde trecuse lăsase amintiri puternice.

O ciudățenie a vieții a făcut să ne cunoaștem la acel centru, în '91, cînd mi s-a făcut acolo o electrocardiogramă. El de-abia scăpase de infarctul lui și mă privea cu o curiozitate înțelegătoare, în cabinetul plin de femei. Cînd ne-am revăzut la Tele 7, m-a întrebat dacă am mai avut probleme. De astă dacă cu o prudență complice, pe care n-am înțeles-o de la început. În timpul emisiunii dorea ca aerul condiționat să funcționeze în permanență, încît, la un moment dat în încăpere se făcea frig. Chiar dacă nu erau prea încîntați, cameramanii nu uitau să-i facă pe plac. Mulți dintre cei cu care discutam în timpul emisiunii vedeau în el un salvator și îl căutau la cabinet sau acasă și după emisiuni. Diverși necunoscuți sau necunoscute îl opreau pe stradă ca să i se plîngă de necaurile lor. Dacă se grăbea le dădea cartea de vizită, dacă nu, oferea consultații pe loc, cu o generozitate în care încăpea și o anumită doză din plăcerea omului care gustă din tortul popularității.

De curînd, după o emisiune, l-a trezit din somn "semnul". S-a dus la 4 dimineața să se interneze. Asta după ce încercase, la sfatul unui specialist, să i se facă o coronarografie la Fundeni, presimțindu-și infarctul. La Fundeni a fost programat pentru acest examen pentru luna august. I s-a refuzat astfel posibilitatea unei intervenții chirurgicale care ar fi putut preveni infarctul. Nu era omul care să facă scandal pentru el însuși. Și nu s-a găsit nimeni care să facă scandal în locul lui. Acest om care i-a abătut de la gîndul lor pe cîțiva sinucigași și care i-a făcut pe mulți semeni de-ai săi disperați să-și regăsească dorința de viață n-a găsit la Fundeni pe cineva care să-i întindă mîna, într-un moment cînd avea nevoie de ajutor medical de urgență. Ovidiu Smădoiu a murit de infarct vineri, 18 iulie, iar la Fundeni e liniște și pace.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

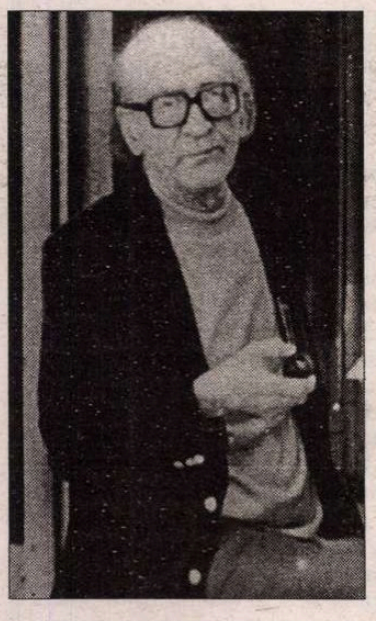
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6–12 august 1997

(Anul XXX)

31



MIRCEA ELIADE inedit

(pag. 12-13)

Vara nemulţumirii noastre

(pag. 3)

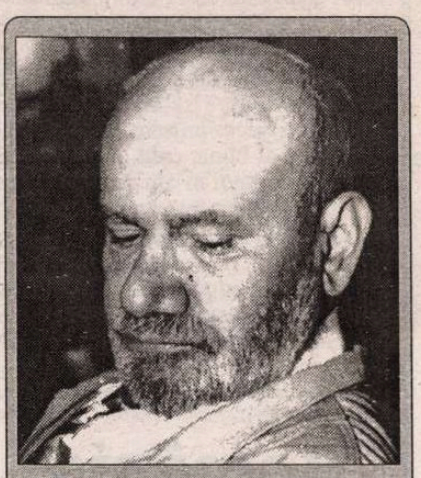
Polemici

Avatarurile exactităţii

(pag. 14-15)

Cînd cade cortina

(pag. 16)



Dan Laurenţiu - 60

(pag. 10)

Scriitorul preferat al lui Bill Clinton

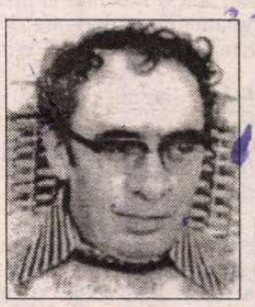
(pag. 22)

Emil Hurezeanu şi personajele sale

(pag. 4)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Marin Preda, ieri şi azi

AUTORUL *Întîlnirii din pămînturi,* al *Morometilor* şi al *Delirului* ar fi împlinit zilele acestea (5 august) şaptezeci şi cinci de ani. Fără îndoială, critica ar fi făcut un bilanţ: cu atît mai probabil cu cît, după revoluţia pe care Marin Preda n-a apucat-o, s-au exprimat, cu privire la opera lui, opinii contradictorii. O caracteristică a polemicelor recente este dată de faptul că valoarea literară a romanelor, nuvelelor şi publicisticii lui Preda a constituit rareori temă de dezbatere. Este adevărat şi că esteticul nu mai reţine ca altădată pe critici. Nici alţi scriitori n-au fost "recuperaţi" estetic după 1989. Preocuparea centrală pare să fie de ordin moral-social. Întrebările vizează îndeosebi colaboraţionismul, unde a existat sau a fost presupus, ori preţul plătit pentru publicarea unor cărţi "curajoase" în regimul trecut.

În cazul lui Preda această orientare a atenţiei critice are o motivaţie specială, nu însă neapărat conştientizată de susţinătorii şi de detractorii săi actuali. În timpul vieţii, Preda a fost considerat deseori un important reper moral. Ultimele sale cărţi (fie un roman precum *Cel mai iubit dintre pămînteni,* fie culegerile de articole, confesiuni şi interviuri) au fost examinate mai ales pe această latură. Nu sînt sigur că faptul se explica exclusiv prin prezumţia de valoare, care-i scutea pe comentatori de aprecieri estetice. Era şi asta, dar mai era natura problematicii, aducerea de către Preda în discuţie, de cîte ori se ivea ocazia, a unor subiecte, personaje ori epoci istorice rămase "neelucidate" de opinia oficială, care comportau controverse ideologice şi politice. Simplul fapt că autorul *Delirului* făcea din mareşalul Antonescu personaj de roman reprezenta, la mijlocul anilor '70, un eveniment demn de interes, indiferent de atitudinea autorului faţă de eroul său. Aproape toţi comentatorii au elogiat, pe atunci, îndrăzneala cu care Preda aborda chestiunile dificile şi litigioase ale istoriei sau ale actualităţii politice.

Schimbarea de percepţie de după 1989 priveşte tocmai obiceiul lui Preda de a călca pe terenuri minate: unora dintre critici li se pare astăzi că limitele curajului său sînt prea evidente iar concesiile făcute cenzurii prea mari. Autorul *Imposibilei întoarceri* e atacat în prezent exact pentru ceea ce fusese lăudat în trecut. Din reper moral, el devine un intelectual vulnerabil, ca majoritatea.

Astfel de modificări de apreciere pot fi privite, la rîndul lor, cu spirit critic. Pe de o parte, nu trebuie ignorat contextul. Nu putem avea pretenţia, de la scriitorii care dezvăluiau, în plin regim comunist, racilele comunismului, să adopte atitudinea net anticomunistă a celor care scriu după 1989. Pe de altă parte, nu se poate amîna la nesfîrşit reevaluarea estetică a operei lui Preda. A fost, netăgăduit, un prozator excepţional. E firesc să-i reanalizăm cu luciditate cărţile. Îndefinitiv, literatura nu poate fi mai mult decît literatură. Dar nici mai puţin decît atît. ■

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (IV)

ÎN ORICE țară normală, dubla și usturătoarea înfrîngere a României (neadmiterea în N.A.T.O. și refuzul de a fi măcar luați în discuție în vederea integrării economice europene) ar fi iscat o zdravănă furtună politică. Nu și la noi, însă. În România, nimeni nu crede multă vreme în promisiuni și, prin urmare, nici minciuna nu face parte dintre păcatele capitale. Că să nu mai vorbim de memoria noastră colectivă extrem de capricioasă.

Cu toate acestea, ar fi suficient să răsfoim programele politice și ziarele din timpul campaniei electorale pentru a demonstra negru pe alb cît de mare, cât de lăbărțată e minciuna pe care stă actuala putere. După ce ne împuiase capul cu admiterea în N.A.T.O. (era suficient să riști o întrebare cît de timidă, pentru a fi taxat imediat de criminal!), președintele ne pune acum o compresă la fel de găunoasă. Ca și în cazul lui Ion Iliescu, și la președintele actual funcționează o sumă de stereotipii din care i se vor trage multe dezastre. Miza disproporționată pe cartea N.A.T.O. e nu numai o diversiune (așa cum am arătat), ci și un element de continuitate cu guvernările Iliescu. Incapabil să-și stabilească propriile priorități, noul regim a înghițit, ca pe niște hapuri salvatoare, toate iluziile de doi bani confecționate de oamenii lui Iliescu.

Că lucrurile stau așa, ne-o demonstrează noul discurs prezidențial: că, de fapt, nu e nici un dezastru că n-am intrat în N.A.T.O., că oricum nu ne amenință nici un război și că noi, românii, suntem prieteni la toartă cu toată lumea! (Cît de inocenți și cît de lipsiți de idei revanșarde sunt unii români o demonstrează furtul drapelului maghiar de pe consulatul din Cluj și atitudinea cu totul îngăduitoare a puterii față de provocările lui Funar, ca și față de cele ale vopsitorilor roș-galben-albastru buluciți furios spre indicatoarele de localități. Atîta vreme cît reacția puterii se rezumă la timidele apariții la televizor ale virginalului Remus Opriș, e limpede că tigrii noștri guvernamentali nu sunt decît transparente umbre fără vlagă, ajunși printr-o eroare colectivă să decidă asupra destinului țării).

Dacă dl Constantinescu are dreptate și nu suntem amenințați de nimeni, de ce a fost nevoie de întreg circul milităros în care a scufundat, vreme de cîteva luni, țara? Mai mult ca sigur, pentru că puterea s-a dovedit incapabilă să găsească un subiect de manipulare mai eficient decât cel elaborat de securiștii lui Ion Iliescu. Și mă mirã suspecta prudență cu care dl Constantinescu refuză orice referire precisă la ticăloșiile care, în ultimii șapte ani, constituie cea mai bună explicație a neadmiterii României în N.A.T.O.

În acest context, nu e o exagerare să vedem în venirea la putere a d-lui Constantinescu garanția că marii provocatori de dezastru din vremea lui Iliescu vor scăpa basma curată, la fel cum Iliescu însuși avusese drept suprem rol istoric îmbogățirea nomenclaturii-securistimii ceaușiste. Continuitatea de idealuri între cei doi președinți post-decembriști ai României e mai mult decît izbitoare. Ca să nu mai vorbesc de concepția identică privind rolul presei. Școlit în legile maniheismului bolșevic, Ion Iliescu știa măcar să facă distincția între presa credincioasă și acea „anumită parte" care îi provoca insomnii. Mai tranșant (dar la fel de lipsit de bun simț), dl Constantinescu, ajuns la putere exclusiv cu ajutorul presei, îi pune pe toți ziariștii în aceeași oală.

Fie că dau drumul în pagină unor incalificabile adjective (precum Vadim sau Păunescu), fie că încearcă să înțeleagă răul care macină de la rădăcină societatea românească, fie că, în fine, se mulțumesc să relateze cât se poate de neutru, toți mînuitorii de condeie sunt în viziunea prezidențială niște *teroriști*. O fi cumva vorba de aceiași care s-au pus în slujba iliescului la 22 decembrie 1989? Or fi alții? Oracolul prezidențial nu spune nimic în acest sens. Dar să nu ne pierdem răbdarea, dl Constantinescu ne păstorește abia de vreo opt luni!

Dacă tot era atât de convins că nu ne amenință nici un pericol extern, mă întreb de ce nu și-a redistribuit Puterea prioritățile în alte direcții. De pildă, așa cum au făcut ungurii, cehii și polonezii, spre integrarea *economică* europeană. Nu țin minte ca vreuna din aceste țări să fi dovedit o disponibilitate belicoasă cît de cît comparabilă cu a metafizicienilor noștri, inspirați de duhul pacifist al părintelui Vasile. Cu ce ne-am ales din arătarea prostească a mușchilor prin năpăstuitele țări balcanice? Cu o mocnită antipatie și cu prostul renume de popor gata să intre, precum musca, în prima ciorbă ivită sub trompă.

Ar fi fost minunat ca politicienii majoritari să fi dat cel mai timid semn că înțeleg pe ce lume se află. Dacă el ar fi pornit cu adevărat reforma și ar fi dovedit că nu sunt decât o altă garnitură de mincinoși care promit marea cu sarea (scăderea impozitelor, îmbunătățirea sistemului medical, crearea unui învățământ modern etc) doar spre a se vedea stăpîni pe ciolanul puterii, am mai fi putut sta de vorbă. E uluitor, însă, că n-au putut pricepe că nu vom intra niciodată în nici o alianță militară dacă nu avem și o economie capabilă să asigure un nivel de trai decent. Interesați doar să tragă de timp, oamenii d-lui Constantinescu ne-au afundat mai rău în mocirla economică și morală în care ne aflăm.

Neprimirea României în N.A.T.O. e lipsită, după părerea mea, de absolut orice consecință practică. Însă eliminarea dintre candidații pentru Uniunea Europeană e un fapt de o gravitate greu de imaginat în această clipă. E de prevăzut că izolarea internațională a României va crește și mai mult, iar țările recent invitate să poarte discuții în vederea integrării europene vor fi obligate să joace un rol activ în această izolare. O primă consecință va fi, probabil, închiderea granițelor cu Ungaria (Polonia și Cehia nu intră în discuție, pentru că nu avem frontieră directă). Și nu pentru că ar dori-o neapărat ungurii, ci pentru că acesta va fi unul dintre prețurile pretinse de țările spațiului Schengen (din care ungurii, polonezii și cehii vor face inevitabil parte).

Incidentul de la Cluj și piesa regizată de Funar și cei din jurul lui trebuie interpretate în acest context. Sesizînd posibilitatea ca, în fine, România să fie retrimisă în Asia, naționaliștii și xenofobii au ieșit în pas vioi la atac. E suficient să răsfoiești o revistă precum „România Mare" pentru a descifra programul de luptă al acestei categorii de patrioți care ne-ar dori priponiți pe veci la stîlpul subdezvoltării și, prin urmare, la cheremul tuturor aventurierilor politici. Prin național-comuniștii de ieri și de azi, visul lui Ceaușescu se îndeplinește cu deplinul acord al marilor puteri ale lumii.

Cu atît mai condamnabilă e incapacitatea regimului Constantinescu de a sesiza toate aceste primejdii. Nu e capcană întinsă de amatorii din opoziție în plasa căreia să nu cadă dirijorii destinului de azi ai țării. Pe deasupra, ca în ultima perioadă a lui Iliescu, multe dintre măsurile luate la „nivel superior" au un cert aer de provocare. Cum e posibil ca un complice dovedit al asasinilor din decembrie 1989, precum colonelul Atudoroaie, să fie răsplătit de regimul Constantinescu într-un fel la care Iliescu nici n-a îndrăznit să se gîndească? Ce pacte necurate îi determină pe mai-marii zilei să păstreze în puncte de comandă vitale inși care au complotat cu nemernicie împotriva binelui țării? Cum e posibil ca România să fie reprezentată și azi în exterior de aceleași figuri sinistre care ne-au făcut de rîs ani în șir? De ce se perpetuează cu cinism minciuna îmbunătățirii și stabilizării economiei? Sunt întrebări care, chiar prin simpla enunțare, dau dimensiunea catastrofei spre care, în buna tradiție a iresponsabilității iliesciene, navighează nonșalant echipa d-lui Emil Constantinescu.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

HOTĂRÂT lucru, numai în două poeme, în *Regăsire* și în *Tinerețea zilei* (acestuia din urmă i-aș regândi titlul, i-aș schimba neapărat verbul din primul vers și i-aș elimina cuvântul cu care se-ncheie poemul, lăsându-l pe *Ieri* singur în splendoarea semnificației sale), numai în acestea două, deci, prin rigoarea termenilor, prin coerența discursului, prin cizelarea care lipsește tuturor celorlalte, sunteți pe calea cea bună. (*Lucian Ghiță,* elev, Craiova) ● Naivă cu totul scuza pentru greșelile de dactilografie! Nu-mi pot reprima un zâmbet lângă soluția, care există și v-o recomand, aceea de a vă reciti și corecta textul bătut la mașină și abia apoi să-l expediați. Întâmplarea face ca motivul pentru care nu vi se publică narațiunile, să fie nu aceste puține dar semnificative erori, talentată fiind și plină de vervă, ci având o prea scurtă experiență pentru proză, lăsați cu fervoare să vă scape remarci adolescentine, balast verbal la care, știu, nu se renunță ușor la vârsta dv. Pe cât de scurte, ar trebui să fie perfecte, și nu sunt. Parcă v-am mai spus că aveți psihologia copilului-minune și un orgoliu în mare măsură justificat! (*Cristina Câtu,* 17 ani, București) ● Mulțumesc pentru înțelegerea nuanțată, amintind ceva despre *valoarea eroică, de simbol,* a unor demersuri pe care omul le încearcă la locul său de muncă, cu convingerea copleșitoare însă și cu regretul că puterile îi sunt limitate. După un răspuns cotat ca *minunat,* năucitor, a urmat o vizită la redacție, scurtată de cine mai știe ce detalii de program, în care am apucat totuși să vă subliniez un adevăr în care cred dintotdeauna, acela că poetul, *poetul* deci, este singur, singur de la un capăt la altul,(a te trufi săi dai sfaturi este prostie curată!). Și iată că a trebuit, recunoașteți, să-mi dați dreptate, fără să am vreun merit altul decât că, știind acest adevăr el nici nu mă miră și nici nu mă atinge, singurătatea mie priindu-mi, altora poate că nu. Urmează, acum, un al doilea răspuns, pe marginea poeziilor care s-au strâns din '94 încoace pe masa dv. de lucru. Dacă memoria nu mă înșală, entuziasmul meu sincer de-acum patru ani a fost opera tot a poeziilor *Să vii la moartea mea, Toamnă mică* și *Cununia,* pe care le recitesc cu aceeași plăcere, observând că nu le-ați schimbat nici o iotă, și poate că lăsându-le intacte, le-ați și salvat pentru eternitate. Aș cita din ele masiv, sărind peste versurile care trenează, peste sintagmele bruiante și peste rezolvările stufoase, fără să țin neapărat ca aceste sugestii ale mele să fie luate în seamă de autor: „vei ține-n mâini lumânări -/ Plopi minusculi loviți de trăsnet/ Înveșmântată în negru/ Cu părul strâns// În biserică, fluturi-făclii/ Vor fumega în înălțimile-ngropate". Până aici, aș îndrăzni să spun că mă simt, în postură de cititor, mai bine în absența rimelor facile *să fii/făclii* ori *la spate/îngropate.* Vedeți versul, (omis de mine), cu *miracolul,* eu fiind covnisă că v-ați gândit, de fapt, la *mister.* Este bine să cădem de acord că între taină, mister și miracol nu se poate pune fără risc, semnul similitudinii. *Toamnă mică* acum: „Pădurile-au îngenuncheat în toamnă/ Și-n poarta lumii a izbit rugina/ Și s-au deschis zăvoaiele spre ceruri,/ În locul frunzei năvălind lumina.// Te îndoiești că în apus e sânge?/ Prin trupul munților colindă iar comori/ Și ziua, mai ușoară decât o candelă, se stinge/..." Sunt sigură că veți înțelege și aprecia opțiunea mea pentru singularul din versul cinci și pentru *decât* care-l înlocuiește pe *ca,* din ultimul vers citat. Și-acum *Cununia,* cu-aceleași mici lucrături și destrămări pe care mi le-am permis și pentru care vă cer, dacă vreți, scuze: „Și-au tras sfinții uitătura din pereți,/Icoanele toate stele de marmură-și legară,/ Pe poarta altarului săgeți/ Din lumânările albe urcară.// Se cunună cerul cu pământu,/ Fumul tămâii alb de mireasă,/ Din înălțimea turlei Cuvântul/ Celui de Sus nemișcarea îngheață.// E nuntă de aur și de argint:/ Peste umbroase strane tocite/ Mângâierea divină pălind/ îmbelșugate candelabre albite.// E nuntă de aur și de argint,/ Crini de foc pâlpâind în tăcere,/ Din slava timpului coborând/ Îngerii să ne lege-n durere". Existând o nejustificată și supărătoare alternanță trecut/prezent, am optat apropape peste tot pentru prezent dând poemului o mai bună, cred, siguranță de sine în ceea ce a vrut să inspire și să demonstreze. Apoi m-am servit de harul elastic al gerunziului de care, dacă nu abuzăm, el poate interveni îmblânzind verbele tari și înmulți muzica versului. Am mai evitat ligamentul *albă, săgeți* și am renunțat la atributul durerii, din final. În sfârșit, nu contați pe ideea de cantitate. S-ar prea putea ca opera valabilă, de-o viață întreagă, a unor poeți, să se rezume la numai câteva poezii, toate celelalte tentative eșuând mai mult sau mai puțin în absența tropilor originali și mai ales a suflului emoțional sărac. (*Cristi Pantelimon,* 25 de ani, București).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză); Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Vara nemulţumirii noastre

TEMPERATURILE toride din ultimul timp împing la paroxism tensiuni şi aşa insuportabile pentru mulţi dintre noi. În aşteptarea anunţatei restructurări radicale, sistemul social în ansamblu e supus la teste decisive. Nemulţumirile mocnite răbufnesc una după alta, mai mult sau mai puţin spectaculos. Unii blochează şosele vitale, după ce în anotimpul precedent a plouat pe caldarîmul capitalei cu salate şi cu purceluşi de lapte. Mult mai puţin mediatizaţi, alţii îşi rumegă în anonimat frustrările, în faţa aşezămintelor de învăţămînt, unde e sezon fierbinte de examene - *licenţă, bacalaureat, admitere în liceu.* Acum ca şi altădată Cenuşăreasa bugetului, reţeaua publică de educaţie nu e răsfăţată nici de interesul civic meritat. În indiferenţa iresponsabilă a cetăţii - întotdeauna prinsă cu nimicuri conjuncturale în culisele Şcolii se desfăşoară pe tăcute un proces decisiv de reorganizare, care, după cum a demarat, s-ar putea să ne coste incalculabil. Mai concret, se rediscută programele, au loc concursuri pentru manualele alternative, se precizează normele utilizării lor. *Soarta generaţiei tinere se hotărăşte acum, pentru cine ştie cîţi ani,* dată fiind inerţia enormă a structurilor educative de oriunde.

O campanie eficientă de restructurare e de aşteptat să aibă ţinte limpezi. *Care e produsul ideal spre care tinde sistemul şi prin ce mijloace poate fi obţinut?* - aceasta este întrebarea-cheie. Ca să ştie exact încotro se îndreaptă, reformatorii trebuie să fie conştienţi de unde au pornit şi să pună fără şovăire degetul pe rănile deschise. Fiindcă aşa cum este conceput acum, învăţămîntul pre-universitar la toate nivelele, dar mai ales la cel gimnazial, pare să aibă drept unic scop *standardizarea* - prin dopaj informativ alienant - şi *mediocraţia* - prin reprimarea brutală a expresiei şi creativităţiii individuale.

Programele pentru studiul istoriei, de pildă, sînt compuse după criterii absolut aberante (dacă de criterii mai poate fi vorba). Istoria universală este amputată brutal de capitole revelatoare, cum ar fi Grecia şi Roma antică - chei ale destinului nostru cultural-lingvistic şi ale identităţii noastre europene. Lăbărţată pe doi ani de studiu, istoria autohtonă îşi pierde orice sens pregnant, risipindu-se într-o mare de detalii. Elevul termină prin urmare gimnaziul fără să fi auzit de Maraton, de Termopile, de Caesar, de Pericle, sau de Octavian Augustus, aiurit în schimb de o avalanşă de steril informativ: pomelnice interminabile de cioburi, oale şi ulcele; declaraţii şi proclamaţii ale unor asociaţii şi comitete naţionale de tot felul, emise cu prilejuri circumstanţiale; o duzină şi ceva de nume ale unor mai mari peste cîteva stîne, gratificaţi cu titlul pompos de voievozi ai unor formaţiuni pre-statale ş.a.m.d. Într-un mod de-a dreptul ilariant, la rîndul lor programele de geografie - o disciplină reputat riguroasă - plătesc tribut greu unei concepţii conjuncturale revolute. Geografia fizică generală sau cea politică a Europei sînt expediate nonşalant, făcînd loc *„geografiei... economice a patriei“,* care fagocitează nu mai puţin de două trimestre. Coloşilor industriali energofagi li se rezervă pagini de descrieri şi elogii, tocmai cînd se află în pragul falimentului irevocabil. Punînd capac la toate, elevii sînt siliţi să memoreze amplasamentul fostelor combinate de porcine, în chiar momentul cînd acestea sînt lichidate.

LA LITERATURA română problema lui Ce? ar părea rezolvată în principiu, prin introducerea formulei de predare pe bază de manuale alternative. Nefiind identic, materialul de lucru ar trebui să devină nerelevant în sine, centrul de greutate trecînd asupra mînuirii lui. Cum anume va fi utilizat un instrument didactic depinde în mod esenţial de *competenţele* pe care te-ai decis să le formezi. La matematică, de pildă, punctajele la testul de admitere recompensează soluţiile originale, deviante, calea cea mai scurtă şi mai ingenioasă, intuiţia şi creativitatea, în detrimentul potecilor bătute. Din nefericire, departamentul ministerial de literatură judecă exact pe dos. În mod paradoxal, domeniul umanist îl lecuieşte pentru totdeauna pe elev să mai fie independent, inventiv, creator. La testele oficiale, răspunsurile bine cotate sînt pre-scrise *ad litteram,* precum tablele legii lui Moise. Orice mişcare în front e drastic penalizată.

Promulgate pe canalele oficiale odată pe an, cu solemnitate de ukaz împărătesc, baremurile de notare sînt *umilitoare pentru profesori şi mutilante pentru elevi.* De la unii se pretinde subtilitatea unor agenţi de circulaţie, care emit automat amenzi de 0,20, de 0,05 sau de 0,30 de puncte, pentru orice deviere de la grilă. Celorlalţi li se cere să se împovăreze cu bagaje strivitoare de date inerte, de definiţii-şablon, şi să se antreneze bezmetic spre a nu fi surprinşi în flagrant delict de gîndire sau de opţiune personală.

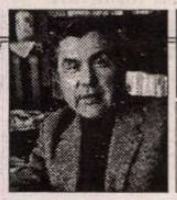
Cine are o cît de vagă idee de cum se scrie şi cum se citeşte literatura va admite că un text poate fi manevrat, prin predare, în scopuri educative extrem de diverse. Dacă vrem o dovadă, să ne gîndim cîţi scriitori români au fost definitiv compromişi prin întrebuinţarea neinspirată în şcoală: Coşbuc, Alecsandri, Sadoveanu sau Goga, printre mulţi alţii. Testul de rezistenţă la uzura şcolară este decisiv pentru postumitatea scriitorului român. Eminescu supravieţuieşte de un veac în conştiinţa publică, în ciuda şcolii, fiindcă de îndată ce i se obturează prin edict didactic un filon de sens, opera este capabilă să redeschidă altul. Nu ştiu ca, în cultura britanică, Shakespeare să fi fost discreditat de şcoală. La fel stau lucrurile în Franţa, unde autorii secolului clasic furnizează încă, fără vreun simptom de uzură morală, criterii de examen pentru toate nivelele. La noi e pur şi simplu uluitor cum rezistă Creangă unor utilizări de tiplul: *Caracterizaţi pe Smaranda în cinci enunţuri.* (Cu cîte 0,20 de puncte penalizare pentru fiecare vocabulă sacramentală uitată). La exigenţe croite pe acelaşi calapod inspiră mai toţi scriitorii, ca şi textele folclorice: *Explicaţi în maximum 10 enunţuri semnificaţia titlului Morţii poruncesc celor vii; Povestiţi conţinutul basmului Greuceanu în 25 de enunţuri; Rezumaţi acţiunea nuvelei La Vulturi! în 15 enunţuri; Enumeraţi cinci elemente care compun imaginea casei părinteşti din Humuleşti.* Şi alte asemenea probe subtile - conform reţetei de concurs *„Te uiţi şi cîştigi!“,* cu succes de masă şi cu efect deformator garantat.

Cui foloseşte ritualul învăţării pe de rost a lungi pagini de proză din Negruzzi, Bălcescu, Sadoveanu sau alţii, în scopul, reproducerii prompte la cerere? Nu cred că, după exerciţii masochiste de memorizare a unor lungi pasaje din *La Vulturi!* - bucată declamativă şi tezistă, cu o carieră spectaculoasă în şcoală - vreun fost absolvent de gimnaziu va mai consimţi, de-a lungul vieţii, să se apropie de cărţile lui Gala Galaction, un autor altminteri onorabil. Critici de prestigiu - printre care G. Călinescu şi Garabet Ibrăileanu, de departe pe primele locuri în top - sînt imortalizaţi de manuale cu citate amputate sau scoase din context şi cotate generos în baremuri.

CE SE mai aşteaptă de la candidatul-standard la examen? Să aibă în dotare nesfîrşite inventare contabile de figuri de stil - enumerări, repetiţii, inversiuni, epitete, metafore ş.a.m.d. - gata pregătite pe ţeavă, înainte de a fi mitraliate în rafale, la comandă. Sau să ştie (la testul naţional, preliminar admiterii de anul acesta) că - deşi i se pretinde: *Evidenţiaţi caracteristicile expoziţiunii din La Vulturi!* (sic!) sau: *Analizaţi semnificaţia epitetului „alb“,* din cutare vers al lui Alecsandri - va fi depunctat fiindcă.. .n-a început prin a da definiţia *expoziţiunii* şi respectiv pe cea a *epitetului.* (Dacă orice lipseşte se penalizează drastic, tot ce este în plus faţă de grilă se taie nemilos, oricît de pertinent sau de original ar fi). Lăsat de capul lui, angrenajul de baremuri, punctaje şi criterii funcţionează în mod absurd, conform reţetei: *„Du mécanique plaqué sur du vivant.“ Şi cu exact aceleaşi rezultate.*

Monica Spiridon

(Continuare în pag. 5)



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

DEMOGRAFIE (II)

DACĂ nici dictatura (teroarea asupra întregii populaţii, ca în România ceauşistă), nici liberalismul (condiţionarea economică a creşterii demografice) nu au reuşit să rezolve problema natalităţii, înseamnă că aceasta e mai complicată decît pare la prima vedere.

În acelaşi loc, în momente istorice diferite, numărul oamenilor creşte sau scade fără a asculta de legi precise. Deşi era cea mai prosperă şi mai civilizată ţară din Europa, începînd de la jumătatea secolului trecut, Franţa şi-a văzut populaţia scăzînd continuu. Deşi lumea trăia acolo mai bine decît oriunde, deşi legislaţia anti-avort era draconică, numărul francezilor se micşora continuu, spre desperarea guvernanţilor şi spre consternarea savanţilor. Voci tenebroase profetizau, pe toate tonurile, decadenţa franceză iremediabilă şi aplecarea sinucigaşă a unui întreg popor.

Şi iată că, deodată, începînd cu anul 1941, cînd «decadenţa Franţei» fusese aparent dovedită prin înfrîngerea militară, cînd ţara era ocupată de germani, iar lumea murea de foame, natalitatea se redresează, brusc şi fără explicaţie. Înfometaţi, tremurînd iarna de frig, îmbrăcaţi ca vai de lume, aflaţi apoi sub bombe, francezii încep să aibă din nou copii. În cei mai grei ani de după război - perioadă de incertitudine politică şi de lipsuri materiale crunte natalitatea creşte spectaculos, umplînd de stupoare pe toţi specialiştii. La mijlocul anilor '60, explozia demografică atinsese punctul maxim, pentru ca ea să se liniştească apoi treptat, pe măsură ce bunăstarea materială creştea văzînd cu ochii.

La noi în ţară, curba demografică a fost ascendentă pînă la mijlocul anilor '50, cînd a început să coboare. După 1966, în ciuda unor măsuri administrative frizînd demenţa, populaţia n-a crescut nici pe departe conform aşteptărilor, dimpotrivă. Teroarea exercitată la acest capitol de regimul comunist n-a înregistrat rezultatele scontate.

Ar fi prezumţios să ofer o explicaţie acolo unde toată lumea ridică din umeri. Dar, cînd medicii, politologii, sociologii şi statisticienii se contrazic suveran între ei, nu-i rămîne decît scriitorului să sugereze, timid, adevărul.

Dincolo de toate statisticile, de calculele economice şi de previziunile futurologilor, sporul natural al populaţiei mi se pare că măsoară clar un singur lucru: coeficientul de speranţă din sufletul oamenilor. Populaţia unei ţări creşte doar atunci cînd există speranţa. Iar absenţa ei - nimic nu o poate suplini.

În prima jumătate a acestui an, pentru prima oară după cîteva decenii, numărul naşterilor a început să crească din nou în România. E deocamdată o creştere mică, dar semnificativă: nu-i urmare a vreunei legislaţii punitive şi cu atît mai puţin a bunăstării materiale. E o creştere simplă, inexplicabilă, fără logică aparentă.

Sau poate că ea ascultă de logica subtilă, adîncă şi a-logică, a ivirii unui început de speranţă?

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Emil Hurezeanu şi personajele sale

ÎN A DOUA jumătate a lui decembrie 1989, postul de radio „Europa Liberă“ a intrat într-o stare de alertă fără precedent, ţinându-i la curent pe români zi şi noapte cu ce se întâmpla în România. Dacă nu exista acest dispecerat al informaţiilor, conştiinţa de sine a ţării ar fi rămas multă vreme fragmentată şi scufundată într-o ceaţă de presupuneri.

Dintre vocile de neuitat care au răsunat atunci, una era a lui Emil Hurezeanu, poet de mare talent, metamorfozat din propria-i voinţă într-un publicist militant. Ne aducem aminte foarte clar cum vorbea Emil Hurezeanu în acele momente. Era surescitat dar, în loc să se isterizeze, îşi accelera relatarea şi o făcea mai eficientă ca oricând. Semăna cu un supercrainic care ar fi transmis în direct un meci de fotbal dintre Infern şi Paradis.

Cultura, talentul literar, ardoarea creaţiei nu rămân niciodată, în cazul lui Emil Hurezeanu, separate de actul publicistic (aşa cum se întâmplă la alţi scriitori-publicişti). Emil Hurezeanu este integral el însuşi, în orice ipostază. El îşi mobilizează, de fiecare dată, toate resursele, fără să facă economie, ca şi cum, mai presus de fiinţa lui, ar conta reuşita manifestării publice.

Această capacitate de angajare totală face pasionant volumul recent apărut la Editura Albatros, cu titlul *Cutia neagră.* În cuprinsul lui sunt reproduse textele - transcrise de pe banda magnetică - ale dezbaterilor pe care Emil Hurezeanu le-a organizat pentru postul de radio „Europa Liberă“ în perioada postdecembristă (1990-1994). La câţiva ani după înregistrarea acestor dezbateri, când problemele care făceau obiectul lor şi-au găsit de multă vreme soluţia sau au ieşit, pur şi simplu, din raza noastră de interes, ceea ce s-a spus atunci încă ne captivează. Subiectele discuţiilor şi-au pierdut, poate, actualitatea, dar intensitatea cu care sunt trăite ideile - nu.

O dezbatere organizată de Emil Hurezeanu nu este niciodată convenţională. Chiar dacă unii interlocutori încearcă, din calcul, să facă declaraţii care să nu-i angajeze, chiar dacă alţii au, din naştere, un fel de frigiditate în raport cu preocupările colectivităţii, Emil Hurezeanu reuşeşte să le transmită tuturor ceva din propria-i febrilitate sau, măcar, să-i intrige, să-i deruteze şi să-i determine să se divulge. Discuţia se transformă în spectacol, iar participanţii la discuţie - în personaje.

Un personaj tragic este Călin Nemeş, tânărul actor care în ziua de 21 decembrie 1989 s-a numărat printre iniţiatorii revoltei populaţiei din Cluj împotriva autorităţilor comuniste şi a fost împuşcat, reuşind numai printr-un noroc (pe care el însă nu avea să-l considere un noroc) să scape cu viaţă. Dialogul a avut loc la sfârşitul lui 1992. După cum se ştie, în 1993, Călin Nemeş s-a sinucis, exasperat de eşecul idealurilor revoluţiei decembriste. Din schimbul de replici cu Emil Hurezeanu, reiese că revoluţionarul era un om de o sinceritate cuceritoare, explicând cum aşa-zisul său curaj a rezultat din însumarea unor gesturi ezitante. În loc să pozeze în erou, ca atâţia farsori, Călin Nemeş, un autentic om de atitudine, îşi demistifică eroismul, îl prezintă ca pe un amestec de elan şi precauţie, de clarviziune şi confuzie, specific omenesc. Prin intermediul postului de radio „Europa Liberă“ el adresează un mesaj cutremurător celor care şi-au pierdut viaţa în decembrie 1989. Ion Iliescu ar trebui obligat, prin sentinţă judecătorească, să citească acest text de trei ori pe zi, dimineaţa, la amiază şi seara:

„Norocoşilor, voi aţi murit cu iluziile întregi. Aţi murit, crezând că celorlalţi, care v-au văzut murind, prin televizor, le va păsa de moartea voastră. Aţi murit, fiind siguri că cei care v-au ucis vor plăti crima.[...] Noi, dacă acum trei ani eram umăr lângă umăr cu voi, chiar dacă am sperat că vom trăi şi vom fi liberi, chiar dacă ne-au sfârtecat aceleaşi gloanţe, am rămas în viaţă. Noi nu suntem eroi, pentru că trăim şi, trăind într-o lume compromisă, mai devreme sau mai târziu, într-un fel sau altul, suntem şi noi condamnaţi să ne compromitem. Voi veţi rămâne de-a pururi, cum eraţi atunci, tineri, frumoşi, liberi şi curaţi. Pe umerii noştri rămâne povara de a vedea că poporul român a uitat, de la mână până la gură, jertfa voastră. Nouă ne rămâne ruşinea de-a vedea pe asasinii voştri recompensaţi din plin.“

În cartea lui Emil Hurezeanu există şi un personaj grotesc, Valeriu Rozoleanu, general-maior şi (în momentul intervievării sale, la 26 decembrie 1990) director al Direcţiei Generale de Paşapoarte. Discuţia are loc la câteva ore după ruşinoasa expulzare de pe teritoriul României a Regelui Mihai, de către reprezentanţii regimului Iliescu. Obişnuit să nu-şi asume răspunderea pentru faptele sale, generalul încearcă să se ascundă iniţial în spatele acelei frazeologii suprarealiste, de care se folosesc întotdeauna comuniştii când vor să vorbească fără să spună cu adevărat ceva. Lipsa de logică, necunoaşterea gramaticii accentuează impresia dezolantă de mesaj fără sens, de fals mesaj. Emil Hurezeanu transcrie cu o fidelitate sadică fiecare cuvânt rostit de personajul imaginat parcă de un Gheorghe Brăescu sumbru:

„Aş vrea să vă relatez că, în primul rând, nu pot să îmi exprim punctul de vedere şi aş vrea să consideraţi că vă exprim realitatea, care, bineînţeles, interesează şi preocupă pe toată lumea [...] Mai întâi vreau să vă informez despre faptul că domnul Mihai şi cu soţia dânsului au avut paşapoarte diplomatice, mai bine aveau paşapoarte turistice, eu, personal, nu am putut să mă pronunţ pentru a permite intrarea în ţară.“

În scurtă vreme, însă, Emil Hurezeanu întrerupe acest discurs cu funcţie de grenadă fumigenă şi îl asediază pe general cu întrebări precise, în serie. Interviul se transformă (ironia soartei!) într-un interogatoriu. Zăpăcit, speriat, militarul cu grade atât de mari decade la condiţia de Ghiţă Pristanda:

„Să vă spun sincer nu numai faptul că militarii nu fac politică, dar în incertitudinea de azi nici nu mai ştii cu cine să fii.“

În discuţia cu Virgil Măgureanu, Emil Hurezeanu nu se mai joacă ca pisica cu şoarecele. Are în faţă, de data aceasta, un om inteligent şi abil, pe care îl antrenează într-un dialog cordial, dar strâns, sperând să găsească pe parcurs ocazia de a-i smulge secrete. La un moment dat, şeful Serviciului Român de Informaţii, simulând modestia, începe un răspuns cu formula „din ceea ce cunosc eu“. Emil Hurezeanu, prompt ca un bucureştean (deşi e ardelean!), îl ironizează: „Cunoaşteţi foarte mult, vă asigur!“ Virgil Măgureanu însă nu se pierde cu firea: „Nu ştiu ce asigurări îmi puteţi da dumneavoastră în ceea ce priveşte nivelul meu de cunoaştere în această privinţă.“ Până la urmă, şiretul interlocutor al lui Emil Hurezeanu reuşeşte să nu cadă în nici o capcană. Dar ceva tot s-a putut afla despre el şi anume tocmai faptul că are ceva de ascuns.

Un moment fericit în care iniţiatorul dezbaterii comunică firesc şi deplin cu invitaţii săi este acela al unei discuţii organizate la Bucureşti, la 31 decembrie 1990, cu Ana Blandiana, Nicolae Manolescu şi Emil Constantinescu. Emil Hurezeanu nu mai recurge de data aceasta la nici un truc pentru a-i determina pe participanţii la discuţie să facă dezvăluiri. Aflându-se într-un raport de comuniune spirituală cu ei, acordându-le credit moral, se mulţumeşte să relanseze dialogul atunci când acesta pierde din suflu. Vorbitorii se completează fericit unul pe altul. Nu ne putem gândi decât cu nostalgie la vremea când Ana Blandiana, Emil Constantinescu şi Nicolae Manolescu se aflau în asemenea raporturi:

„A.B. - Cred că am ajuns la o concluzie. Singura formă de transformare a societăţii româneşti trece prin transformarea mentalităţii poporului român. În acest sens, cred că Alianţa Civică va avea de dus o luptă întinsă pe ani de zile.

E.C. - Este a doua oară că preiau această idee, deoarece cred că trebuie să precizăm, mai întâi, ce *nu se poate face* înainte de a spune *ce se poate face.* Ce nu se poate face este calea violentă, e calea pe care nu se poate trece.

N.M. - Deci, asta trebuie evitată cu orice preţ.“

În general, când stă de vorbă cu oameni de valoare, cu sentimentul răspunderii, Emil Hurezeanu îşi face evidentă altă calitate a sa, aceea de-a şti să asculte. El nu procedează mecanic, ca atâţia gazetari, care, fie că îl intervievează pe Tudor Postelnicu, fie că dialoghează cu Alexandru Paleologu, recurg la aceeaşi mitralieră cu întrebări, eficientă în primul caz, dar dezastruoasă în cel de-al doilea. Pe Adrian Marino, Andrei Marga, Z. Ornea, Andrei Pleşu, Virgil Nemoianu, Ion Vianu, Laurenţiu Ulici, Ilie Şerbănescu, Alexandru Zub, Alexandru George, Nicolae Breban şi alţii ca ei, Emil Hurezeanu îi ascultă cu luare aminte şi cu o competenţă discretă, care asigură demnitatea dialogului.

Emil Hurezeanu este nu numai un om de presă mobil şi multilateral, ci şi un intelectual umanist, o conştiinţă. Cartea sa ar merita să figureze în bibliografia obligatorie a studenţilor de la facultăţile de ziaristică. ■

Emil Hurezeanu, *Cutia neagră,* istoria prezentă a României în 1001 de minute la microfonul Europei Libere, Bucureşti. Ed. Albatros, 1997. 512 pag., 20.000 lei.

Cărţi primite la redacţie

- Dan Stanca, *Contemplatorul solitar,* introducere în opera lui Vasile Lovinescu, Iaşi, Institutul European, col. „Texte de frontieră“, 1997. 176 pag., preţ neprecizat.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Ruinele poemului,* versuri, Constanţa, Ed. Pontica, 1997. 80 pag., preţ neprecizat.
- Ruxandra Cesereanu, *Purgatoriile,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 252 pag., 9180 lei.
- Mircea Constantinescu, *Români, vă ordon să staţi la coadă!,* Bucureşti, Ed. „Rampa şi ecranul“, 1997. 352 + 480 pag., preţ neprecizat.
- Andrei Păunescu, *Calendarul unui vulcan,* volumul 1 al romanului - jurnal cu personaje şi întâmplări reale - *Supravieţuirea lui Adrian Păunescu,* Bucureşti, Ed. Păunescu şi Fundaţia Iubirea, 1997. 438 pag., preţ neprecizat.
- Emil Mladin, *Pedeapsa,* roman, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997. 96 pag., preţ neprecizat.
- Ion Scorobete, *Dragoste şi alte păsări de pradă,* versuri, Timişoara, Ed. Hestia, 1996. 64 pag., preţ neprecizat.
- Viorel Tăutan, *Jurnal în răspântii,* poeme, Cluj, Ed. Dacia, 1997. 64 pag., preţ neprecizat.
- Mihai Antonescu, *Memoria semnelor* (întrebări despre îngeri şi sfinţi), Piteşti, Ed. Calende, 1997 (proză scurtă). 80 pag., preţ neprecizat.
- Marius Chelariu, *Pelerinul,* versuri, Iaşi, Ed. Junimea, col. „Debut“, 1996. 64 pag., 2000 lei.
- Elena-Esther Tacciu, *Stele regale* (Portrete astrologice), Bucureşti, Ed. Du Style, 1997. 288 pag., preţ neprecizat.
- Anghel Roman, *Ceara cuvintelor,* poeme, Ploieşti, Ed. Universal Cartfil, 1996. 50 pag., 2750 lei.
- Anghel Roman, *Runele visului,* poeme, Ploieşti, Ed. Cartfil, 1997. 62 pag., 5000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poezia cinismului

POEZIA cinismului are o carieră deja respectabilă în literele româneşti. De unde am putea porni analiza ei? De la scîrba supremă, de-o apocaliptică turnură, a lui Ion Caraion? De la sarcasmele şfichiuitoare, puse totuşi în cumpănă cu o beatitudine barbar-sacrală, ale maestrului său, Arghezi? Dar şi un Adrian Maniu se exersa în ironice caligrafii, precum atingerea unor vieţuitoare cu sînge rece, dar şi un Minulescu declara iubitei pasagere: „Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mîine", propunînd, în postură de seducător, un cinism sclipicios cum un veşmînt de paiete. Dar Macedonski cu ale sale *Idile brutale?* Şi nu i-am amintit nici pe Bacovia şi Ion Barbu, nici pe Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Marcel Gafton şi nici măcar pe suprarealişti (Ah, acel superb poem al lui Gellu Naum, în care Dumnezeu adoptă chipul profesorului ce vine, în răstimpuri, în odaia femeii adorate de adolescentul cuprins de o enormă stupoare!). Desigur, ipostaza cinică (sau, cum i se mai spune, antipoezia a fost favorizată de circumstanţele regimului totalitar, cînd simţămintele jugulate dospeau metamorfozîndu-se în veninuri îndreptate nu doar împotriva contextului atît de neprielnic eului, ci şi, scorpionic, împotriva eului însuşi, frustrat, tot mai lipsit de nădejdi. Însă e vorba la optzecişti, căci la ei am ajuns, şi de alte resurse ale umorii lor rebarbative. În primul rînd, de un fond autohton incredul, care n-a îngăduit poeziei religioase româneşti a trece dincolo de gnosticism, adică de erezie, şi de metafizică, adică de mişcarea speculativă. De un fond, pentru a folosi cuvîntul propriu: demonic, în sensul unei demonii endemice, sub egida balcanismului atît de favorabil unei creaţii pitoreşti, înclinate spre îndoială, ironie, persiflare, sarcasm, batjocură, adică spre clasele negativului moral-expresiv. Caragiale I şi Caragiale II sînt spiritele tutelare ale acestui estetism demonizat, aparent satiric la cel dintîi, marcat de oboseala perversă a rafinamentelor, aspirînd la austerul cult formal al detracării la ultimul. Mateiu reprezintă însă şi o punte spre dandysm. Adică spre acea complicată, fascinantă postură occidentală, care se poate întîlni destul de lesnicios cu unele forme ale cinismului nostru peninsular. Un dandy are ca obiectiv parodierea diabolică a existenţei, adică întoarcerea pe dos a tuturor valorilor ei, inclusiv a celor sentimentale. „El este superb, fără căldură şi plin de melancolie",spune Barbey d'Aurevilly. Frigid, distant şi artificial prin excelenţă, acest personaj se mulţumeşte a mima trăirile la care îşi interzice accesul substanţial. Îşi estetizează existenţa, în orice împrejurare. Pe meridianul nostru, am putea vorbi de un transfer al mobilităţii, versatilităţii, înscenării, simulării, adaptabilităţii balcanice în zona mai înaltă a unei gratuităţi lucide, a unei egolatrii artiste asumate aidoma unei credinţe (Macedonski, Mateiu Caragiale, Dinu Nicodin, A.E Baconsky). Căci o altă trăsătură a dandysmului o constituie parodierea sfinţeniei, sub chipul unei discipline în sine, a unei asceze fără conţinut. „Dandysmul, nota Camus, e o formă degradată a ascezei". Dacă, în plan material, această pseudoasceză se manifestă, după cum declara autorul *Florilor Răului,* în ridicarea faptului de a proba un pantalon ori a-ţi comanda o redingotă la rangul unei „probleme grave", a unor „lucruri aproape religioase", în sfera creaţiei ea se exprimă printr-o pedanterie a formei, eventual şocante, extravagante, „inumane", construite cu o migală şi cu un elan „steril", luciferic. În ultimă instanţă, printr-un narcisism aparte, constînd în reflectarea chipului auctorial în oglinda vie a celorlalţi, reflectare bizuită, spre a cita din nou o vorbă baudelairiană, pe „plăcerea de a uimi şi satisfacţia orgolioasă de a nu fi niciodată uimit". La capătul îndepărtat al tipului schiţat mai sus, putem regăsi reflexul, mai mult sau mai puţin fidel, al eroului romantic, stăpînit de superbie, decepţionat şi sfidător, blazarea sa ce respinge existenţa, atît în afara cît şi înăuntrul subiectului, dezgustul total care se consolează cu ceremonialul trufiei, cu protocolul unei „sinucideri morale". La capătul apropiat, cîteva variante demne de interes ale speciei ajunsă în zilele noastre credem că ni le oferă „poeţii în blugi". Mefienţi, inconformişti, zeflemitori, ilustrînd o clovnerie „albă", în mediul citadin, aceştia resping valorile, e drept otrăvite de totalitarism, şi cultivă o rigoare a ironiei, e drept cu funcţie defensivă faţă de un mediu istoriceşte determinat. Dogma lor alternativă - scepticismul în travesti burlesc - are şi ea un caracter parodic, sugerînd respingerea dogmei oficiale, în haină triumfalistă.

Un asemenea dandy buf, pe meridian balcanic, la fine de veac, ni se pare a fi Marian Drăghici. Lamentaţia sa e stridentă („la trompetă"), pustiirea sa interioară se traduce brutal, în stigmate corporale, răspunzînd în materialităţile „plate" din preajmă, dezolarea sa e impură, înciudată împotriva „altora" din „rasa" lui, a celor ajunşi a se înfrupta din „banul public". Ca şi la Minulescu, deşi cu alte mijloace, am putea vorbi de un Eleutheriu Popescu ajuns abisal. Poetul liricizează spiritul de"moft":"sunt un cal căzut în fîntînă./într-o fîntînă seacă din Balcani./zile întregi am bocit pe trompetă pe chestia asta./zile întregi am urlat de plîns la trompeta regimentului/pînă noaptea tîrziu/ pînă mi-a albit părul şi unghiile/zonele erogene au făcut pîl-pîl deschideţi omul acesta/e un dulap cu stafie - şi nu m-a ascultat nimeni/ doar cocoşul de tablă de pe casă/cu scîrţîitul lui metalic atît de plat de tăcut./acum că războiul pare sfîrşit stau ca prostu' şi-ntreb mă întreb/cum pisica Penelopii am ajuns eu în halul ăsta de degradare/auzi cal căzut într-o fîntînă din Balcani/cînd alţii în rasa mea bat cîmpii înverzite/călăresc sunt călăriţi pun osul la rosul banului public" (*Eu şi moara lui Take*). Dezabuzat, cinic cît cuprinde, Marian Drăghici se vede pregătit „a îmbătrîni" într-un chip ostentativ filistin, adică urît, vizitat de viziuni monstruoase, care nu o dată sînt hiperbole fiziologice, într-o somptuozitate a dezastrului aproape animalică. Umanitatea apare extirpată cu metodă. Aidoma unui avar, bardul vrea să îmbătrînească precum aurul, iar viaţa însăşi, în incandescenţa sa, nu i se pare mai semnificativă decît o ţigară aprinsă pe care nu mai are cine s-o fumeze: „pregătit sunt Doamne să îmbătrînesc să devin străvechi ca grohăitul/ca vînturile intestinului gros cînd trece pe stradă curcanul (...) da pregătit sunt Doamne să îmbătrînesc să devin străvechi ca aurul/şi la fel de inutil de caraghios/ca o ţigară aprinsă între degetele unui copil mort" (*Ukulele. Poetul oraşului Lima*).

Ne putem întreba în ce rezidă lirismul acestui discurs profund negator, cu aerul de a fi văduvit de o transcendenţă fie şi minimă, exaltînd imanenţa ca un coşmar, autodemonizîndu-se cu voluptate, adică făcînd cu ochiul, complice, trivialului şi scabrosului. Nenîndoios e un lirism de factură specială. Întemeiat chiar pe inversarea valorilor, pe caracterul fantast-metodic al desensibilizării, compromiterii, maculării fiinţei. Întocmai cum contestarea sacrului nu duce decît la afirmarea lui ocolită, distorsionată, lirismul refuzat nu poate decît să răbufnească, fireşte în proporţii diferite de la un condei la altul, în chiar gestul respingerii lui, în furoarea cu care e călcat în picioare. Gradul zero al poeziei, ca şi cel al credinţei nu alcătuiesc decît prilejuri ale testării lor. Parcă pentru a se pedepsi, poetul se reîntoarce la lumea lui Caragiale, negare a oricărei autenticităţi de ordin moral, formă de asceză demonică. Aşa cum, prin sfinţenia sa în răspăr, un dandy îşi neagă spiritul, transformîndu-şi trupul într-un obiect de cult, poetul nostru neagă spiritualitatea posturii sale poetice pentru a-i cultiva exclusiv materialitatea, cu o frenezie iniţiatică a degradării. Dacă Baudelaire şi-a vopsit părul în albastru şi verde, urmaşul său dîmboviţean îşi cosmeticizează figura cu ajutorul unei scrieri groteşti, aducînd materialităţile la o virtuozitate şocantă, la o antipoezie omogenă şi meticuloasă. Neîmbietoarele fapte din sfera realului miticist, iremediabila platitudine, insignifiantul fatidic se străduiesc a se recalifica astfel într-o perspectivă antiestetică, în care prevalează un meşteşug al cinismului: „în ce priveşte ţaţa - există/ şi nu mai puţin bîrfitoare numeroasă tenace/ specia masculină - aşa încît/ într-un oraş de ţaţe balcanice ca acesta/ tot mai rar întîlneşti pe stradă un bărbătuş sadea/ să-i dai liniştit bună ziua să-ţi dea/ liniştit ziua bună - şi-atît./ Ce să mai spun despre gustul melancoliei/ seara la o grădină între poate doi poate trei/bărbaţi la o masă bînd & fumînd/ aproape în tăcere aproape cu reli-/giozitate păhăruţul pînă la fund/ în densa rumoare balcanică duhnind a/ mititei & urină & clor" (*NIMIC DECÎT POEZIA*). De aripile îndrăznelilor poetului atîrnă plumbul imensei mahalale care e Balcania.

Putem consemna şi alte aspecte ale acestei producţii *à rebours.* Renunţînd la „frumuseţe" şi „adîncime", poetul sacrifică însuşi vitalul, spre a se complace într-o lume de mecanisme declarate. Cu o cochetărie (post) modernă, Narcis devine mecanomorf: „N-am fotografiat poemul deşi eu/ sunt aparatul de fotografiat poemul" *(Lunetistul).* În virtutea unui gust futurist, ni se dau indicaţii tehnice pentru o creaţie tehnică: „Dacă aşa cum e omeneşte posibil nu aveţi bani/ pentru femeia lui Iov/ pentru un aparat de fotografiat *marca Iov* -/ formaţi-vă din timp ochiul/ pentru a surprinde/ înregistra chiar şi invizibilul" *(NIMIC DECÎT POEZIA).* Pentru ca mecanismul existenţial să evolueze delirant spre clinic, psihanalitic, scabros: „Motorizata Impostură împistolată chiăie că totul/ absolut totul e de călcat în picioare./ Ea cu un zurgălău clinic asta face./ Aşa că sexul junglei se instalează în inima neagră a psihicului uman./Inima asta pe pagina albă goală (mereu pagina albă goală)/se îmbibă de răul zilei ca vata hidrofilă de mustul/călduţ al periodului" *(Ukulele. Poetul oraşului Lima).* În felul în care pentru un dandy, prin formalizarea gradată, veşmîntul capătă o valoare mistică, tehnica, produs artificial al existenţei, dobîndeşte semnificaţia unei centralităţi satanice. Limita tehnicii: reificarea universală. La un moment dat, Marian Drăghici o abordează într-o manieră simplă, mic-burgheză. Iată o metaforă de fervoare caragialesc-urmuziană: „La tot pasul dai de semenul tău tras de sfoară/ducîndu-şi traiul aspru în religia sforii/în biserici de sfoară îngenunchează oameni noi de sfoară/rugîndu-se cu un extaz în lacrimi/la dumnezeul lor de sfoară" *(Lunetistul).*

■

Marian Drăghici, *Lunetistul & cocoşul de tablă,* Ed. Cartea Românească, 1996, 56 pag., preţul nespecificat.

Vara nemulţumirii noastre

(Urmare din pag. 3)

LA CELE de mai sus se mai adaugă ceva. De o bună bucată de vreme, învăţămîntul oficial e parazitat de structurile para-instituţionale ale industriei de meditaţii. Dacă ele vor continua să prolifereze tumoral, nestînjenite, pînă la metastaza finală n-a mai rămas cale lungă. Motivele sînt de o gravitate extremă. Unul, fiindcă aşa cum este organizat - cu nivelele sale incongruente, creatoare de haos, cu normel derutante şi oculte pentru elevul aruncat ca un soldat neinstruit direct în linia întîi - *sistemul invită pe faţă la crearea unei alternative salvatoare.* De voie, de nevoie, cineva trebuie să dreseze copilul, iniţiindu-l să reacţioneze adecvat exigenţelor. (Una dintre indicaţiile strategice, care trebuie neapărat cunoscute, este ca nu cumva să iasă din front sau să facă pe deşteptul la concurs!) Şi al doilea, fiindcă acelaşi sistem *nu-i motrivează pe profesori nici material şi nici profesional.* Salariile sînt de-a dreptul insultătoare, comparativ cu cele ale altor slujbaşi publici (din regiile autonome, să zicem RENEL şi RADET; din reţeaua bancară; din poliţie; ca să nu mai vorbim de funcţionarii guvernamentali sau parlamentari). Remedierile cosmetice recente din legea învăţămîntului recompensează - culmea ironiei! - funcţiile de conducere, ca şi „învechirea" la locul de muncă. Despre stimularea unui corp profesoral de elită, selectat după criterii meritocratice, nu se suflă nicăieri nici un cuvînt.

Din păcate, e cît se poate de limpede că cele mai multe departamente de specialitate din ministerul actual al învăţămîntului nu pornesc de la o strategie adecvată, cu mijloace de aplicare precis definite. Sau - mult mai rău - au una, care promovează şablonul, mediocritatea, multiplicarea pe bandă a produsului, inhibarea creativităţii, paralizia minţii şi mutilarea intelectuală din faşă a oricărui potenţial specialist. Asta în condiţiile în care România este (încă) atractivă pe piaţa internaţională a investiţiilor exact prin nivelul ridicat de educaţie al forţei de muncă. (Un nivel conservat cu disperare prin toate mijloacele, graţie respectului nostru tradiţional pentru ştiinţa de carte şi erijat în vremea comunismului în forţă de reacţie antitotalitară).

Cine, cui şi cum va da socoteală pentru o asemenea cecitate malignă? Fiindcă un sistem de învăţămînt nefuncţional şi un minister incompetent care ne tembelizează copiii şi stimulează un para-sistem de meditaţii cu costuri usturătoare pentru părinţi, care contrazic interesul naţional şi blochează perspectivele integrării noastre în lume - *sînt un pericol public;* la fel ca Miron Cozma, mineriadele, corupţia, drogurile, Gigi Kent sau Fane Spoitoru!

Monica Spiridon

P.S.: O ştire de „ultima oră": la concursul de admitere în licee s-a dat... *La Vulturi!...* Grila oficială de notare la literatură e accesibilă, în mod conspirativ, doar corectorilor.

Actualitatea culturală

Spioni şi teroriştii

Redacţia revistei noastre este vizitată frecvent de spioni şi teroriştii. Spionii sunt inteligenţi, subtili şi fermecători. Teroriştii nu. Spionii vor să fure tehnologie literară sau să ne convingă să adoptăm propriile lor idei despre scris. Teroriştii urmăresc să publice în *România literară* sau să ne determine să scriem despre cărţile lor.

Cel mai bine ne înţelegem, desigur, cu spionii, pentru că, oricum, nu prea au ce lua de la noi, iar de influenţat nu ne pot influenţa, întrucât ideile lor, mult prea profunde, ne rămân inaccesibile. În ziua de 24 iulie 1997 s-a petrecut un miracol: redacţia a fost invadată *doar de spioni.* Într-o singură încăpere s-a adunat într-un sfert de oră atât de multă inteligenţă, încât podeaua scârţâia, iar ferestrele plesneau. Prima şi-a făcut apariţia Marta Petreu, ducând la piept printurile unui nou volum de versuri, *Cartea mâniei.* A urmat Bujor Nedelcovici, nemulţumit că atunci când trimite din Paris o scrisoare cuiva din România nu i se răspunde. După încă două sau trei minute a deschis uşa redacţiei şi H.-R.Patapievici, care şi-a ales-o însă, decis, drept interlocutoare, pe Adriana Bittel. A venit, în scurt timp, şi Mircea Mihăieş, cu zâmbetul lui antiguvernamental şi antiprezidenţial. N-a lipsit nici Andrei Corbea (ceea ce înseamnă că, pe lângă Cluj şi Timişoara, a fost reprezentat şi Iaşiul). Iar la sfârşit, ca o încununare a seriei de apariţii spectaculoase, s-a ivit şi Angela Marinescu, cu exemplare proaspete dintr-o carte a sa, de eseuri (singurul care n-a primit un exemplar a fost semnatarul acestor rânduri, dar poeta i-a explicat că i-a trimis unul, cu câteva zile înainte, printr-o persoană demnă de încredere; atât de demnă de încredere, încât exemplarul n-a ajuns nici până în prezent la destinaţie...)

În lupta sa legitimă împotriva spionajului literar, redacţia noastră a luat-o drept ostatecă pe numita Marta Petreu şi a obligat-o - tortură inimaginabilă - să asiste la şedinţa de sumar. Cum anume a decurs şedinţa, cititorii o vor afla, fără îndoială, din paginile *Apostrof*-ului. Însoţită de cine anume a părăsit redacţia Marta Petreu, la sfârşitul şedinţei, n-o va afla nimeni, niciodată. ***(Al.Şt.)***

Ecouri

Conexionismul - un tip de artă New-Age

Concepţia new-ageistă a d-lui Marius Bordei („România literară" nr. 26/2-8 iulie 1997, pp. 10-11) m-a făcut să mă gîndesc, înainte de toate, la sincretismul arhaic, manifest pînă spre zilele noastre în creaţiile folclorice. La vechile mituri ce înflăcărară imaginaţia populară dl M.B. adaugă mitul nou al computerului - ca expresie de ultimă oră a tehnologiilor de vîrf. Din această perspectivă, programul cu pricina ne apare ca o năzbîtie trecătoare, ca atîtea altele, suficient de naivă pentru a nu ne pune pe gînduri.

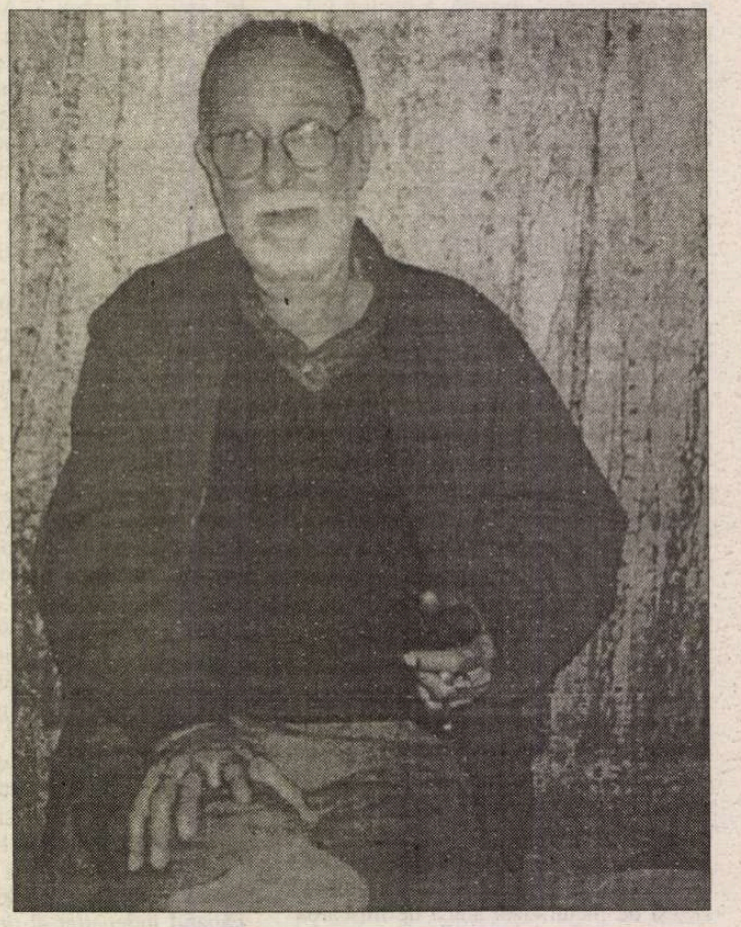
Însă dl M.B. ambiţionează mai mult, judecînd după frazele: „Poate nu peste mult timp artistul spaţiului virtual va putea oferi publicului creaţii care să aibă în acelaşi timp atributele luminii, culorii, sunetului, cuvîntului, formei, timpului, spaţiului şi mişcării. Pînă atunci însă pictura, muzica şi poezia vor rămîne principalele domenii ale artei datorită marii încărcături sensibile şi complexităţii mesajului lor." D-sa doreşte o artă totală, produs al „simbiozei dintre om şi înalta tehnologie", un nou tip de comunicare interumană vizînd un fel de nirvana/catharsis de tip nou: "momentul de maximă relevare a conexiunii universale" (!?)

Aflate în centrul concepţiei new-ageiste, înalta tehnologie, computerul mai ales, din necesare auxilii ale însuşirilor umane, tind să devină locomotive gonind bezmetic spre un iluzoriu holism/globalism luciferic.Peştera platoniciană unde zăceau înlănţuiţi troglodiţii privind doar umbrele realităţii este pusă acum în mişcare, lanţurile sînt preschimbate în „conexiuni", peretele întunecat şi bolovănos transformat într-un ecran luminos şi neted, pe care altfel de umbre ale realităţii alunecă: multicolore, sonore, eventual înmiresmate etc. Deşi temniţa e de nerecunoscut, rămîne temniţă, iar artistul, deopotrivă cu publicul său, nu-şi modifică statutul de captivi...

Din fericire dl M.B., ignorînd un aspect esenţial, intrinsec fiinţării umane, se-nşeală, iar eşafodajul său teoretic, identic acelei socoteli aritmetice amintite de Camil Petrescu - un vizionar şi el, dar uriaş! - în *Puncte de reper*[1] e fals! Pe lîngă tipurile de cunoaştere artistică şi ştiinţifică pe care le ia în seamă dl M.B., omul are la dispoziţie şi cunoaşterea religioasă la care poate ajunge în urma unor eforturi proprii asupra cărora insistă cărţile patristice şi, concomitent, prin revelaţie (pogorîrea harului/duhului - în limbaj teologic). Acest domeniu, e drept, (ca şi cel artistic ori ştiinţific, de altfel) îşi are rataţii săi; însă aceasta constituie o problemă aparte, ce iese din cadrul general pe care ni l-am propus aici.

Mihai Floarea

[1] "Orice mărime matematică, înmulţită cu zero, dă tot zero. 38796 x 783 x 0 x 4561864321 = 0. Cuminţenia, înţelepciunea, erudiţia, verva strălucitoare, cultul frumuseţii, devotamentul fanatic, sfinţenia, înmulţite din nebăgare de seamă cu puţină minciună, dau ca rezultat numai minciuna. Nici cuminţenie, nici înţelepciune, nici erudiţie, nici vervă strălucitoare, nici frumuseţe, nici devotament real, nici sfinţenie." (în vol. *Teze şi antiteze,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, p. 301).



Cehov şi Penciulescu

Sîmbătă, 2 august, seara, a sosit la Bucureşti, de la Stockholm, iubitul profesor şi regizor, Radu Penciulescu. De ce? Pentru un nou atelier de lucru. Anul trecut s-a desfăşurat la Centrul Cultural de la Arcuş, avînd ca iniţiator şi organizator UNITER-ul, un seminar teatral pe teme din Shakespeare, la care au participat studenţi actori de la toate facultăţile din ţară. Întîlnirea şi lucrul cu mari personalităţi (şi au fost ateliere susţinute de Andrei Şerban la Arad, de David Esrig la Iaşi, va urma, în toamnă, unul la Piatra-Neamţ cu Vlad Mugur) este o mare şansă pentru oricine, oricînd, şi cu atît mai mult pentru tineri. De aceea, anul acesta, UNITER, Centrul Cultural Mogoşoaia al Ministerului Culturii şi Teatrului *Anton Pann* din Rîmnicu-Vîlcea sînt organizatorii celui de-al doilea atelier teatral *Radu Penciulescu*, de astă dată pe teme din Cehov, la Olăneşti, între 3 şi 5 august. Au fost selectaţi opt actori, opt actriţe şi şapte regizori care au absolvit din 1991 încoace sau se află în ultimul an de studiu. O grupă de profesionişti, aşadar! Printre ei, Felix Alexa, Anca Bradu, Irina Wintz, Adriana Moca, Vlad Massaci, Mihai Călin, Oana Tudor, Ileana Olteanu, Simona Mihăescu. Împreună cu Radu Penciulescu vor analiza teatral lumea lui Cehov, îi vor pune sub lupă personajele, relaţiile, codurile, vor trăi aproape două săptămîni pe o insulă magică şi binecuvîntată a teatrului, vrăjiţi de dragostea faţă de această artă a maestrului lor, de şarmul personalităţii sale. Sperăm ca acest laborator de cercetare, pentru care trebuie să-i mulţumim reverenţios lui Radu Penciulescu, dar şi organizatorilor, se va prelungi firesc în spectacolele pe care le vor face sau în care vor juca norocoşii participanţi de la Olăneşti. ***(M.C.)***

CALENDAR

4.VIII.1889 - a murit *Veronica Micle* (n.1850)
4.VIII.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m.1971)
4.VIII.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m.1975)
4.VIII.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m.1987)
4.VIII.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.VIII.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m.1936)
5.VIII.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m.1980)
5.VIII.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.VIII.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*
5.VIII.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.VIII.1887 - a murit *George Creţeanu* (n.1829)
6.VIII.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m.1977)
6.VIII.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m.1986)
6.VIII.1935 - a murit *George Vâlsan* (n.1885)
6.VIII.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.VIII.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n.1870)
6.VIII.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n.1908)

7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G.Bariţiu* (m.1899)
7.VIII.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)
7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)
7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.VIII.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m.1981)
8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)
8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)
8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)
8.VIII.1975 a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.VIII.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m.1979)
9.VIII.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.VIII.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.VIII.1947 - s-a născut *Marcel Constantin Runcanu* (m.1987)
9.VIII.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.VIII.1991 a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.VIII.1910 s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.VIII.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m.1993)
10.VIII.1925 s-a născut Petre Stoenescu
10.VIII.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.VIII.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu*
10.VIII.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.VIII.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.VIII.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n.1916)
10.VIII.1980 - a murit *I.Peltz* (n.1899)

de Ioana Pârvulescu

Desfătări de vacanță

Vâlcele, august 1934

Varianta dinamică

CU MAŞINA sau cu trenul? Aceasta e dilema celor care îşi pregătesc valizele ca să plece în vacanţă, în verile din jurul lui 1930. Surprizele călătoriei sînt oricum preferabile rămasului acasă, întrucît iată care e perspectiva sedentară a verii bucureştene: „Ai să deschizi fereastra ca să-ţi acopere tot din casă un strat de praf. Ai să vrei, cu gura uscată, apă şi n-are să meargă, de la primărie. Mirosul gunoaielor neridicate şi al tuturor canalurilor înfundate are să-ţi întoarcă stomacul pe dos. Şi ieşi la plimbare prin praf. Oricum, să n-o iei de pildă pe strada Enei, că trotuarul e transformat pentru anumite oficii nepublice“ (*Săptămîna....,* Anul I, no. 2, 1924). Numărul sedentarilor fiind oricum mai mic decît cel al migratorilor, grija publiciştilor se îndreaptă către aceştia din urmă indiferent dacă au rezolvat dilema transportului în favoarea şoselei sau în favoarea căilor ferate. Pentru „cei ce pleacă cu automobilul în vacanţă“ fără înger păzitor, redactorii *Universului literar* publică în vara lui 1928 cîteva „mici sfaturi“ dezinteresate ale unui şofer amator care îşi păstrează anonimatul:

„Pentru a pleca în vacanţă trebuie să întruneşti următoarele principale elemente: un automobil, un timp favorabil, o sumă de bani suficientă şi un itinerariu de voiaj. Un lucru încă: trebuie să ai vacanţă.

Părăseşte pentru o lună proectele tale de afaceri (...)

Nu pleca fără să ştii unde te duci. Vei întîmpina şi fără aceasta, în tot cursul drumului, destule ocazii de a nu-ţi atinge scopul ce ţi l-ai propus.

Ia-ţi un amic cu tine (...)

Îţi urez timp favorabil. Mai ales că şi eu am intenţia de a pleca.

Odată plecat nu comite imprudenţe. Nu crede că ai fi singur pe drum. De altfel, dacă pleci pe la Şosea, nu-ţi va trebui mult de a observa eroarea ta.

Dacă maşina ta atinge viteza de optzeci de kilometri pe oră redu-o la şasezeci“... Sfătuitorul va fi fost poate om de teatru deoarece le recomandă automobiliştilor să viziteze, în marile oraşe, Teatrul Naţional, pentru a da timp motorului să se răcească.

Între cele două războaie, instituţia C.F.R. continuă să stimuleze instituţia literară aşa cum o făcuse şi la început, în secolul 19, pe vremea cînd Ghica lăuda „ticna“ unei călătorii de la Bucureşti la Iaşi, şi pe vremea „trenurilor de plăcere“ deja demitizate ale lui Caragiale. În vara lui 1928, Tudor Arghezi se vede obligat să-i scrie un bilet între bilete „D-lui Director General al C.F.R.“, în urma unui drum cu trenul către Tekirghiol, făcut alături de Cocó, papagalul ale cărui pene devin la nevoie instrumente de scris: „Domnule Director General, într-una din nopţile trecute, am călătorit de la Bucureşti la Constanţa. Pentru că nu ocupă loc pe scaun şi călătoreşte în plasa de bagaje, pe geamantane, Cocó a luat în clasa I-a numai a 60-a parte dintr-un bilet, plătind circa 10 lei. Personal, Cocó nu poate să afirme că a fost nemulţumit. În staţiile mai mari, unde-l apucă setea, dacă nu are loc prin culoar, el iese pe fereastră şi dacă nu încape nici pe fereastră utilizează supapele dreptunghiulare de aer, pe unde scapă fumul din compartiment. Frugal, ascetic şi zmerit, Cocó se împacă bine cu orice situaţie care-i dă voie să mediteze şi la rigoare stă pe acoperiş, ca un soldat“. O pereche de aripi ar trebui să intre şi în dotarea de rezervă a călătorului obişnuit, indiferent în ce epocă şi sub ce director general sau ministru al transporturilor se aventurează să voiajeze. În trenul de noapte din vara lui 1928, situaţia bipezilor era următoarea: „Am văzut, Domnule Director general, cum se chinuiau călătorii oameni, călătorii cucoane şi călătorii copii.(...) Am văzut un copil de cinci ani culcat în coridorul lung şi aglomerat ca un vestiar, pe un geamantan, lîngă mama lui, o persoană tînără şi sfioasă aşezată strict pe jos.(...) Pasageri de toate vîrstele şi profesiile, reputate onorabile pretutindeni afară de domeniul cu gări şi semnalizări al Direcţiei Generale, destinată să corecteze prestigiul profesional şi să reducă demnitatea exagerată, somnolau ridiculi şi batjocoriţi, strînşi cu genunchii la gură pe suprafaţa unui jurnal aşternut pe mucuri de ţigări“.

Băile Movila

Cu cîţiva ani mai devreme, în *Sburătorul,* în amintirile Constanţei Marino-Moscu despre trenul de noapte către Moldova *(Spre Văratec)* nu diferă sensibil decît direcţia de mers. Acelaşi coridor „înţesat de lume“, aceleaşi numeroase bagaje, cel puţin trei colete şi un „jimandan“ pe cap de călător. Şi totuşi există compartimente de doamne care au „laborator de dresuri“ (?) la clasa I şi oameni amabili, care te ajută să capeţi imediat un loc bun înăuntru cu condiţia să le cedezi locul „pe jimandan“.

Varianta statică

RELATIVITATEA mişcării şi a repausului în funcţie de punctul de reper ales este sesizată corect de publiciştii de odinioară. Se remarcă aşadar că pe lîngă cei care sînt în repaus (fie şi pe un geamantan) într-un tren în mişcare, există unii care se mişcă în voie într-un tren care stă nemişcat. Acest din urmă caz îl intrigă pe cîrcotaşul Cocó, la Tekirghiol, în gara Eforia, „care acum cîteva luni se chemase Movila“, situată între Sanatoriul Eforiei Spitalelor şi ţărmul mării: „Pe linia răcorită de briza marină sta de trei zile pline un vagon ministerial, tras lîngă plaje. Era un hotel pe patru roţi, ivit pe ţărmul splendorilor de apă şi lumină ale mării“. Cocó îşi imaginează că hotelul *sui generis* îi aparţine primului ministru, Dl. Vintilă Brătianu, care însă se afla „cu cîţiva kilometri mai sus, la Carmen-Sylva şi la Balcic“. Şi, în acelaşi an în care Agatha Christie rezolva *Misterul trenului albastru,* Cocó, detectiv *malgré soi,* rezolvă misterul vagonului ministerial: „...rămase stupefiat. Încă o dată, călca fără să vrea şi fără să ştie pe un muşuroi monumental, al acelor importante şi solemne puroaie care parfumează viaţa publică românească şi fac toate opintirile, credinţele şi bunele intenţii derizorii şi sterpe“. Papagalul îşi face publică descoperirea: „vagonul era ocupat de persoana d-lui Tony Iliescu“, un „advocat cu onorarii admirabile şi senator cu resurse regale“ şi care, atît în mişcarea vagonului cît şi în repausul lui ,era însoţit de un mic harem format din trei persoane „agreabile“ şi „de sex potrivit“ (sic !).

Plaja Movila - Tekirghiol

Un alt topos al vacanţei statice este plaja: „Pe catifeaua de nisip a ţărmului plastic, întins ca un trotuar de-a lungul mării, e bîlci de culori şi de corpuri. Pălăria mexicană cu ciucurii subţiri de jur împrejur ascunde în conul ei, un cap cu *ochelari obscuri* (s.m.), care dau egal oamenilor inexpresivi o privire concavă de cranii şi de strigoi şi înfăţişarea tăunilor cu ochii umflaţi. (...) Grupuri de femei, cu pulpa goală pînă la încheietura mlădie şi modelată a şalelor, pe care prietena îşi culcă obrazul cu ochelari, se aştern subt umbrelele japoneze“(*Bilete de papagal, No. 140*). Dacă ochelarii de soare sînt, în epocă, o noutate dizgraţioasă pentru privitor, ochiul găseşte uşor şi frumuseţea: „Nimfe mici în tricouri pestriţe pescuiesc de-a lungul ţărmului scoici, pe care marea le împinge bancuri pe uscat, după ce s-a jucat cu mărgelele lor goale“ şi, în pîlcuri calme, o „omenire indiferentă la vicleşugurile costumului, elastică şi zveltă“. Decorul e completat de cearşafuri albe, de „corturi fanteziste cu vîrful împuns în aer sau cu carapace dreaptă, tărcate cu roşu, cu albastru şi galben“ şi de „noroiul de caviar al celebrului zmîrc vindecător“, nămolul.

Literatura este principalul vinovat de faptul că Mitică bucureşteanul visează repausul în locuinţa de vară de la ţară. O cronică apărută în gazeta lui Arghezi la 9 august 1928 pulverizează, pe tipicul parodiei lui Topîrceanu „idila rustică de care se-ncîntă orăşanul nostru“ cunoscută din copilărie, „dintr-o literatură proastă, recomandată de Ministerul Instrucţiei“ (azi al Învăţămîntului). Neliterar, vacanţa la ţară se poate rezuma astfel: ziua te îneci în praf (din cauza celor care-şi petrec vacanţa dinamic, în automobil), iar noaptea „singurul lucru frumos e întunerecul“. Cititorului de reviste interbelice nu-i mai rămîne decît să-şi aleagă varianta de vacanţă cea mai potrivită temperamentului său. Cu o condiţie stabilită din capul locului: să aibă vacanţă!

■

Ioan VIERU

caiet transparent

cînd apare monstrul în faţa maşinilor nu
spunem nimic

suntem felicitaţi pentru progres
pe o hîrtie fără antet
ajunsă în mîna conducătorilor

ni se sugerează mai multe direcţii
ca unei păsări colorate care şi-a
pierdut puiul
într-o ordine fără colivii

după ultimele noastre versuri
Dumnezeu nu mai are încredere în nimeni

nu am călătorit întreaga noapte
nu am numărat doar anii
nu am imitat surîsul printre abonaţii ziarelor

cîndva m-am odihnit în iarba de pe
marginea
ghetoului artistic

cei înrolaţi
îşi notează eroii într-un caiet transparent
pentru unii ca noi

pe zidul de execuţie vei citi
multele noastre drepturi
ei avînd unul singur.

impresii de pe altă şalupă

cînd conspirau
alţii le-au spus profeţilor
să coboare de pe şalupă

într-un azil s-au mai descifrat cîteva
hieroglife

negura din adînc desparte în două
pămîntul
pe care s-a călătorit prea mult
numai prin hăţişuri

după ce ne explicăm sub alt nume
fiarelor nu le mai este foame

printre coloanele butaforice
vom lăsa în seama altora
norii din depărtare

nu soarele va triumfa cu noile cataclisme
nici părţile care tocmai se despart de dictatură

doar munca silnică mai contează
cînd spre falsa ghilotină
lebăda chiar va muri

noile noastre impresii
vor purta şi ele un număr de ordine.

gărzile împăratului

în plină vară
edilii vor cere asemănarea unui aşternut
răvăşit pe zăpadă

discret vom fredona muzica destinului

se spune că au fost aduse noile leacuri
bine păzite

în timp ce descifrăm vechi conflicte
gărzile împăratului
şi-au însuşit imperiul din preajmă

noi am fost extrădaţi înaintea enunţului

plantele revin pe ziduri istorice
doar din prejudecată

aflu că se poate dirija numai falsificarea
orînduirii

parcă ştiam o variantă pentru eşafodul
inutilităţilor
n-a fost să fie nici stolul negru o
prevestire

biografia se lasă prea uşor corectată
de gîndul precis.

văzduhul şi cei care urmăresc norii

cum este posibilă atîta revoltă în mica
localitate
se-ntreabă şi astăzi cei mari

la bătrîneţe toţi vînează lîngă pîlcul de
arbori

aşteaptă linia zării
cu o enormă recunoştinţă
cînd a rescrie propriile versuri
va fi un act de curaj
şi un comerţ ilegal
pentru a închide gura
falsificatorului din zori

somaţii celui care împarte mărfuri sacre
cu ambalajul sfîşiat

în avionul spre Iugoslavia am uitat deja
lămpile concernelor biografice
recuperîndu-şi bezna.

totul intră în legalitate pînă la doza
maximă

habar nu am printre cordoanele de ordine
de sfîrşitul unui licăr izolat.

himera de după dezastru

acest oraş despre care se spune că nu există
ar trebui evitat

lecţia continuă ca o pînză
desfăşurată de sclavii din faţă

un alt popor
nu va stinge brusc lumina
cît citim opera contemporanilor

intrăm acolo unde ne apropie în frig
trucajul guvernamental

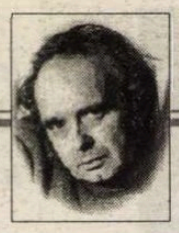
avem alte păreri despre modul în care briza
aminteşte dispăruţii

la masa de joc
acest vîrtej al frunzelor
prea calm va fi reconstituit

sunt pasiuni mai puternice decît
măsurarea timpului

voi face marile dezvăluiri
aşa cum alţii au adunat pulberea
de la propria statuie
legaţi mult prea intens de semeni

cîndva cei îmbarcaţi spuneau adevărul şi
la întoarcere.



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea trecerii prin lume-a Reparatei

Interpretează
Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ
Scenografie:
Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon
regia: Julien Ospitalierul

Lîng-un felinar cu-acetilenă
J.O. mînînc-o limbă de balenă.

Este ora zece făr-o dungă.
Reparata trece nibelungă.

Sînii ei sînt prinşi în cureluşe,
Poartă-n mîini căpşune drept mănuşe,

Îngeri cu obiele parfumate
Îi ţin trează rochia la spate.

Însă Ea la El nici nu priveşte
Cum mînîncă limba unui peşte,

Ci îl lasă veşnic plin de jenă
Lîng-un felinar cu-acetilenă.

■

fără halucinaţii

ar trebui să cred că
asediul Romei a avut loc din pură intuiţie

după încetarea marilor sacrificii
şi a civismului pierdut
spre originea fragilităţii
ecourile picăturilor de ploaie
i-au legat definitiv
pe cei fără halucinaţii

prigoana a ajuns în sălile de cinematograf

un bici încremeneşte uneori
în aerul zilei
surîsul vedetei din serviciul secret

au glumit alţii destul
alungîndu-şi caii departe de măcel

dispare imaginea din capcana de aur

poate se va oferi premiul nobel
teroristului din formaţia acestei majorităţi
cu aripi

sunt lucruri mai clare decît moartea.

oraş distrus

totul e la vedere pentru aceste razii

nu mai există lăzile de gunoi ale luxului
ni s-a spus că ştim prea multe despre nebunie
ni s-a spus că ne imortalizează
condamnatul la moarte

prietenii îşi împart lumina zilei
apoi renunţă

ne despărţim la timp
cu haina binefăcătorilor pe braţ

ni se încrucişează drumurile
cînd ne îndreptăm spre oraşul distrus

ştim cum se contrafăce
spectrul magnetic
în lumea liberă
deşi asta înseamnă două păduri ruginii
în preajma caselor de vacanţă

a treia se lasă întrezărită mai mult decît
trebuie

în plin viitor arde palatul,
sau iarăşi greşim.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

M. Ralea despre fenomenul românesc

PROFESORUL meu Mihai Ralea mi-a îngăduit cîțiva ani buni, prin 1957-1962, să-i fiu aproape. A fost acesta norocul vieții mele intelectuale, care m-a marcat profund. Mă doare, de aceea, cînd îl văd astăzi injuriat, zvîrlindu-i-se sudalma de colaboraționist. Nu vreau nici să neg, nici să scuz nimic, deși știu din plin cît bine a făcut Ralea în acei ani de „colaboraționism" (Printre altele, el l-a ajutat pe Const. Noica, deși îi cunoștea trecutul politic, să fie angajat cercetător la Centrul de Logică). Aș voi numai, și aici, să explic originile atitudinii sale de după 23 august 1944. În 1943-1944 Ralea voia să reintre în P.N.Ț., de unde plecase în 1938 pentru a deveni demnitar carlist. Maniu l-a refuzat anunțîndu-l că, după război, va organiza un mare proces politic în care vor fi judecați și condamnați toți foștii demnitari carliști și antonescieni, considerați a fi vinovați pentru dezastrul țării. Și își asociase, la această decizie, și încuviințarea lui Const. (Dinu) Brătianu. Era o decizie absurdă, născută din vendetă. Aceasta însemna să-i fi dat în judecată, dacă ar mai fi trăit, pe N. Iorga, Armand Călinescu, Petre Andrei, Victor Iamandi și, pe lîngă ei, pe Gh. Tătărescu, Const. Argetoianu, M. Ralea, Victor Slăvescu, M. Ghelmegeanu, Al. Vaida-Voevod, Grigore Gafencu, Const. C. Giurescu și încă alții. Dar toți aceștia, o știu de la Ralea, au intrat ca miniștri în guvernele carliste, socotind că între cele două rele de atunci ale țării (legionarii și regele) e necesar să se alieze cu răul cel mai mic (regele) pentru a milita, împreună, împotriva celui mai mare (legionarii). Aveau, negreșit, dreptatea lor. Și, deodată, se simțeau amenințați cu un proces public. Am găsit în recent-publicatul jurnal al lui Ioan Hudiță, în 1944 secretar general adjunct al P.N.Ț., o convorbire. La 22 mai 1944 Ralea îi comunică lui Hudiță: „noi toți cei vizați de procesul răspunderilor, cum spuneți voi, în frunte cu Tătărescu, suntem dispuși să recunoaștem pe Maniu drept șef suprem și sub comanda lui să punem capăt războiului și să întoarcem armele în contra nemților; altfel, știi ce se va întîmpla? Să ți-o spun eu: pentru a ne apăra libertatea și existența noastră politică față de voi noi ne vom vedea siliți, fără voia noastră și contrar convingerilor noastre, să ne aruncăm în brațele comuniștilor și ale protectorilor lor, indiferent ce se va întîmpla cu țara; spune-i lui Maniu să nu ne silească să facem acest lucru, repet încă o dată, pe care noi nu-l dorim, însă să nu ne împingă la disperare; eu știu ce urmăresc comuniștii, la ordinele Moscovei, și de aceea am ținut să te previn și să fac apel la tine care ești singurul reprezentant cu autoritate din Vechiul Regat care poți sili pe Maniu să fie rezonabil și să renunțe la himere". A fost refuzat. Iar Ralea - ca și Tătărescu - s-au alăturat comuniștilor, devenind, la 6 martie 1945, ministru al Artelor în guvernul Petru Groza, apoi, din 1946, ambasador în SUA, apoi, după un interstițiu în picaj, președinte la Institutul de Relații cu Străinătatea, membru în Consiliul de Stat, profesor și șef de catedră. Iar peste tot, în acești ani, a făcut imens de mult bine, fiind pentru generația de tineri intelectuali care s-au format în anii cincizeci unul dintre - alături de Vianu și Călinescu - directorii de conștiințe, călăuzindu-ne, prin lumina cugetului, și îndrumîndu-ne. Repet, nu scuz aici nimic, ci am oferit numai explicații pentru înțelegerea unei personalități căreia îi datorez enorm.

ȘI ACUM să ajung la obiectul cronicii mele. Chestiunea specificului național, altfel zicînd determinarea formulei sufletești a românului a preocupat mult oamenii de cultură. N-aș spune că lucrurile au căpătat un răspuns deplin valabil și definitiv. Punctele de vedere au fost multe și, evident, polemice, afirmîndu-se, mai ales, în deceniile interbelice. Un astfel de punct de vedere a afirmat și Ralea, în 1927, prin studiul vestit *Fenomenul românesc,* venit în prelungirea altor intervenții ale sale în această dezbatere și, apoi, urmate de altele. Vreau să spun că *Fenomenul românesc* e momentul central într-o suită de contribuții mereu în jurul aceleiași dezbateri. „Echilibrul nostru sufletesc preciza aici Ralea - se cheamă *adaptabilitate.* Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici întimidați în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului... Această adaptabilitate am perfecționat-o, făcînd din ea arma noastră de luptă în existență." Și, mai încolo: „Funcția de adaptare exactă și rapidă presupune inteligență dezvoltată. Fără nici un fel de exagerare națională, trebuie de recunoscut că românul e înainte de toate inteligent. Deșteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede. Nici o umbră de misticism ori de nebulozitate nu-i turbură funcțiunea exactă a minții sale. Cel care se adaptează are nevoie de reflectare perfect clară, de o luciditate neturburată a condițiilor mediului, îi trebuie o anumită specie de organizare mintală". Și nu uită să adauge că inteligența prea lucidă a românului presupune drept consecință trăsătura scepticismului, ceea ce aduce cu sine lipsa sentimentului religios. Ralea considera, ca istorist ce era, că structura psihică nu e eternă, ci în continuă prefacere. De aceea nu există, cum eronat cred tradiționaliștii, un singur suflet românesc. Mai ales că, socotea filosoful culturii care a fost Mihai Ralea, românii sînt un popor tînăr, în curs de constituire psiho-etnică („Psihologia noastră nu e complet întocmită, e în devenire, nu e precizată, ci în curs de precizare"). Ultimul editor al lui Ralea, dl. Constantin Schifirneț, îi reproșează autorului nostru că a neglijat dimensiunea trecutului și că, în fond, psihicul etnic a existat în trecutul istoric. Nu cred că are dreptate. Ralea, repet, era un istorist și nu putea accepta un dat etno-psihologic etern în el însuși, scos din evoluția istoriei. Și avea dreptate. (Într-un studiu polemic cu Nichifor Crainic, din 1926, precizase: „Ca să probezi realitatea specificului național n-ai deloc nevoie de ideea trecutului"). În 1934, în *Geneza formelor culturii,* P.P. Negulescu afirma același lucru în fond, atunci cînd, plasat și el pe criteriul istoricității, demonstra că sufletul românului din vremea lui Ștefan cel Mare e altul decît cel de la mijlocul secolului al XIX-lea și acesta din urmă e altul decît cel din deceniile interbelice. De fapt, P.P. Negulescu ajungea să nege chiar ideea existenței unei specificități naționale, egală cu sine de-a lungul timpului. Și aceasta pentru că nu recunoștea posibilitatea deosebirii unor trăsături caracteristice, valabile continuu. Și de vreme ce prefacerile istorice determină mutații și în ordinea sufletescului sau a psihologiei nu se mai poate identifica o constantă dincolo de timp. Or fără o constantă nemodificabilă nu se poate identifica nici o formulă caracteristică specifică. Să recunoaștem că P.P. Negulescu, ca și Ralea, aveau dreptatea lor și că sînt mult mai aproape (deci cu totul actuali în modernitatea lor) de antropologii de astăzi care neagă chiar și ideea distingerii unor trăsături comune ale unor mari colectivități (popoare, națiuni), admițînd că se poate vorbi numai de trăsături ale unor indivizi. Se poate totuși vorbi, cred, de unele caracteristici generale la unele popoare care se asamblează în concertul general al umanității, cu tendința ei de astăzi de unificare zonală sau globală. Va deveni, în aceste noi circumstanțe, caduc însuși principiul specificului național? Nu știu și nu mă hazardez în astfel de delicate pronosticuri. Îmi amintesc, totuși, de la Ralea că un popor e o unitate de stil.

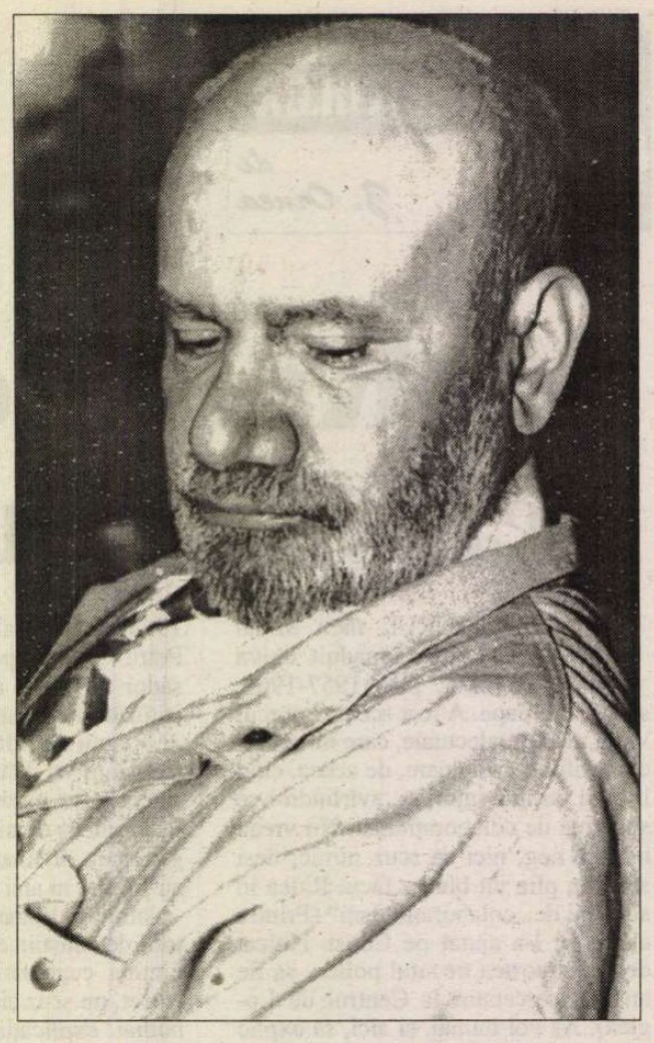
DAR PÎNĂ a se ajunge aici, să ne întoarcem în vremea deceniilor interbelice pentru a sublinia, încă o dată, valoarea conceptului propus de Ralea. Aceasta, de pildă, în comparație cu ortodoxismul antieuropenist și obscurantist. Disputa lui Ralea cu orientarea de idei a ortodoxismului a fost continuă și neîmpăcată. Și nu a ostenit să releve mai întîi eroarea originară a conceptului propus. O caracteristică națională, spunea el, trebuie să pornească de la un element deosebitor și nu de la unul care unifică. Or ortodocșii nu sînt nu mai românii, ci și rușii, ucrainienii, sîrbii, grecii, bulgarii și, apoi nu toți românii sînt ortodocși. Sufletul nostru național - spunea Ralea - e, de aceea, mai larg decît formula ortodoxă. Apoi, românii - sceptici, lucizi și zeflemiști nu pot fi reduși - ca formulă sufletească (darmite etnică) - la un dat religios care, de fapt, le lipsește cu totul. Într-un eseu intitulat *Misticism,* din 1926, observa ironic: „Românul nostru e bonom, mucalit, ascuțit în observație și, ca tot meridionalul, extrem de lucid. De unde atîta temperament de delirant, mă rog?" Altădată, în 1930, stăruia în ideea că, în fapt, „civilizația noastră e condiționată de europenizarea noastră cu ajutorul regimului democratic. Am susținut specificul național numai în artă. În toate celelalte domenii, de la știință pînă la politică, credem că apropierea strînsă de Apus ne va ajuta în progresul nostru". Și asta o preconiza Ralea în aceeași vreme în care un Nae Ionescu, cugetător de dreapta, chiar înainte de apropierea sa de legionarism, cerea decuplarea României de Occidentul Europei, păstrîndu-se pironită de lumea Răsăritului (probabil bizantin), care numai aceea i-ar fi specifică. Iar în eseul din 1933, *Misiuni pentru viitor,* care e programul *Vieții românești,* al cărui director devenise Ralea, se arăta cu limpezime: „Recunoaștem specificul național ca un fenomen. Dar nu putem face din cultivarea și exaltarea particularităților naționale un scop în sine. Interdependența contemporană va ajunge, desigur, să atenueze stigmatele locale... Europenismul e, pentru noi, un ferment de civilizare. Prin el s-a realizat tot ceea ce avem. Nimeni nu are dreptul ca de dragul întreținerii unor moravuri autohtone mai mult sau mai puțin pitorești, să mențină la infinit imbecilitatea poporului său".

Mihai Ralea, *Fenomenul românesc.* Studiu introductiv, note, îngrijire de ediție de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, 1997.

DL. CONSTANTIN Schifirneț a adunat, într-o ediție din colecția „Ethnos" a Editurii Albatros, mai toate studiile, eseurile și articolele lui Ralea despre fenomenul românesc. Selecția - după ediția M.Ralea de la Editura Minerva - e judicioasă, dovedind buna cunoaștere a chestiunii. Studiul său introductiv e cumpănit, pertinent, deși mă despart de editor în unele puncte de vedere. Păcat de barbarisme ca „originează", „juvenilism", „demers ralian" și de admonestările cam puerile din aparatul de note de la finalul ediției. Salut cu bucurie și recunoștință această ediție care readuce în circuitul valorilor de azi, scrisul și personalitatea lui M. Ralea.

■

Un Don Juan al textului



REGRETÂND degradarea noţiunii de iubire, plasate impropriu în insulele aleatorii ale dăruirii, ale sacrificiului, F.Nietzsche afirmă fără drept de apel că iubirea „înseamnă o acaparare sau o cedare ca urmare a supraabundenţei de personalitate". Dacă Socrate aşeza iubirea în germenele nebuniei, filosoful german găseşte o legătură strânsă între iubire şi personalitate: „Numai fiinţele întregi, cu personalitate, sunt în stare să iubească". Surplusul de personalitate se revarsă benefic în celălalt într-o relaţie de iubire. Acelaşi „mecanism" aparent simplu funcţionează şi în relaţia scriitor-text-lector (există, desigur, excepţii multiple) care este o formă de iubire, scriitorul fiind aproape obligat de statutul meseriei sale să fie sau să devină un Don Juan livresc, *un Don Juan al textului,* ce reprezintă pentru el o modalitate, singura modalitate aleasă de a cuceri lumea, de a cuceri un anume cerc de lectori etc. Împătimit de rigorile denudate ale măreţiei, aspirând către metalumi ridicate pe schelele metaforelor, construind universuri poetice metafizice familiare zonei ideatice a aşa numitei *Mitteleuropa,* de unde au descins o seamă de artişti: Robert Musil, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke etc., poetul Dan Laurenţiu ni se înfăţişează, iată, de trei decenii, în imperiul literelor în ipostaza unui Don Juan livresc. Niciodată nu e sigur de fidelitatea reginei inimii sale, Poezia, şi e pregătit s-o recucerească la nesfârşit, sisific, mişcând neobosit din albia lor fluviile ce alimentează eternul mit al romanticilor, prerogativa prioritară fiind cea a nevoii de construcţie, automodelare, aducere a ineluctabilei, fragedei antichităţi în faţă, către apusul contorsionat, decadent, al acestui sfârşit de mileniu. Poetul rămâne în templele construite pe maidanele interioare ceea ce a fost: *romantic;* el îşi are privirea îndreptată, precum se mărturiseşte în succinta prefaţă la ediţia antologică *Poziţia aştrilor* (Editura „Minerva", Colecţia „Biblioteca pentru toţi", 1996), înspre „mistere incredibile şi insondabile, pline de dragoste şi frică, de spaimă şi cutremur faţă de ceea ce ascunde divinitatea sub măştile răului şi ale diavolului". Cavalcadele poetice ale lui Dan Laurenţiu se oglindesc în imaginile „demne de Grecia antică", la ale cărei rădăcini poetul a dormit şi a visat din pubertate, de pe când îşi începuse dificila ucenicie la şcoalele metafizice ale lui Platon, cultivându-şi „patima organică, absolută" care îl „absoarbe spre stele". În miezul *patimii absolute* stă foamea de absolut, setea de eternitate, de iubirea născătoare de măreţie. Pentru Dan Laurenţiu poezia e un dans eroic şi subtil în insulele absolutului, iar pentru a fi pregătit pe deplin pentru ceremonia intrării în acest dans, trebuie, indiscutabil, să te azvârli fără rezerve în râul existenţial invizibil, între ale cărui maluri totul curge heraclitian, trebuie să-ţi asumi luciditatea curajului tău, descriind în limbajul îngeresc al poeziei propriile meandre ontologice: „Şi când va fi o pace cum alta nu mai este/ şi-a treia oară vor cânta cocoşii/ să-i spuneţi la ureche o poveste/ din zilele pierdute ale Scufiţei roşii// căci el va termina să traverseze/ râul bogat de spaime în înot/ şi-ajuns pe malul unei noi geneze/ va râde-ncet că n-a murit de tot// ci i-a rămas curajul să umble între maluri/ asemeni unui paznic bătrân cu ochii roşii/ sfidând eternitatea acestui somn de valuri/ în care se îneacă şi-albatroşii". („Eroul")

POETUL se simte în largul firescului pe domeniile poeziei romantice. Romantismul reprezintă religia sa favorită. În templul poeziei sale sunt readuse constant elementele imaginarului romantic, recuzita-i adecvată. Cadrul inimitabil în care se desfăşoară ceremonialul poetic e noaptea, casa, biblioteca, marea, cerul. Când pana romanticului „atinge" lumea realului, forţa revelaţiei, beatitudinea îşi ascund antenele prevăzător asemeni melcilor ultragiaţi. Şi autorul „lunecă" în alte registre, ironia înscăunată pe un tron şovăielnic, aproape putred, fiind înlocuită rapid de vechiul joc grav şi lucid în umbrele extatice, abstracte, litanice, ale poeziei, joc ce este calificat drept „sfânt" şi fiindcă constituie un preludiu al increatului, al intrării în vîltorile abisalului, ale curgerii *dincolo:* „Şi eu am pleoapele grele/ grele ca două valuri de sare/ sunt o umbră ce se clatină spre casă/ casa mea va creşte pe umbrele mării// dar sfânt este jocul/ vinovat al luminilor din întuneric/ şi paşii noştri par copii ai nimănui/ şi curg asemeni izvoarelor dincolo" („Noapte liniştită"). Rabin statornic, poetul se învârte în jurul osiei aceloraşi principii dezghiocate în umbrele înserării, în aerul încărcat de tensiunea discursului liric, semnat de un fiu risipitor ce se sfârtecă dogmatic între absenţa fericirii şi adulmecarea parfumului ei amăgitor: „Culcată-i urechea în iarbă/ ce rugă aduc cerului senin/ cei căzuţi de pe calul vechiului ev/ ocrotiţi în cămaşa de otravă a vântului// şi dacă plâng eu aud/ în cripta melancoliei/ lacrimi din altă lume/ strigătul meu de fericire// părinţii mei ce iarbă/ de sfânt cu pieptul în ploaie/ încordat e arcul/ sărbătorit de săgeata unei inimi" („Istorie"). Incursiunile thanatice denotă intense comunicări în surdină, în ropotul noctambul al beznelor insondabile, umede, cu lumile vii ale celor de pe malul râului Lethe. Ştiind că este „adânc ca liniştea zeului/ adormit fără arme", poetul insistă să coboare în fântânile translucide ale liniştii liniştilor în căutarea Eului absolut, în intenţia identificării acestuia: „Amurg surâzând umil sub fereastră/ câine pierdut în valurile mării/ vino aici eu sunt fratele tău/ tremur din palme nesigure// sfere de aur cândva/ blând s-au rotit în cer nu le mai văd/ acum stau aici ferestrele dorm/ parcă am murit demult//(...)/ unde sunt umbrele atât de grăbite/ umbrele care au fost/ atât de grăbite/ nu le mai aud bătând în perete". Puterea revelaţiei calme îşi iese din maluri, adoptând rigorile şi farmecul lucidităţii: „am rămas aici departe de tine/ strigăt pierdut între gheţuri/ fără-ntuneric fără lumină/ aştept surâsul şi numele tău" („Linişte"). Solitudinea nu e purtată ca un stindard, nici ca o togă fluturând în bătaia vântului, ci e ascunsă-n forurile intime, în închisorile dinăuntru şi mărturisită cu francheţe după necesara gestaţie cu o suferinţă abia deghizată, trecută prin filierele abstracte de către paznicul comorilor metafizice, având o constituţie interioară extrem de fragilă. Din vulnerabilitatea-i exacerbată îşi trag sevele forţa, furia superioară, candoarea agresivă, investite într-o lume imaginată, ce se vrea construită pe alte principii, după alte scheme, pe o cu totul altă osatură, vieţii şi iubirii spunându-li-se „da" din exces de personalitate, de geniu furios şi blând deopotrivă: „Şi parcuri absente zburând copii fără nume/ scump îmi vor plăti zăpezile viitoare/ pe care nu le ştiu deşi timpul/ m-a făcut paznicul rănilor cu sânge ascuns// o fir de iarbă ameninţând/ cerul murind în ochiul meu nocturn/ stau cu coatele-nfipte-n părerea de rău/ ca o pasăre cu aripile-n pământ" („Solitudine"). Poetul îşi revede pururi existenţa complicată în umbra luxoasă a următoarei constatări:"Îmi amintesc, deci: exist." Consumându-şi viaţa între asprimi ideatice şi festine ale graţiei, între utopii citadine şi renăscute idealuri elene, între experienţe ale entuziasmului şi melancolii insondabile, între libertatea călăuzită gidian de datorie şi libertatea de a contempla zborul unei păsări dinspre bolţile grele de noapte şi stele, Dan Laurenţiu proiectează imagini în filigran ale unui potenţial om superior, ale supraeului răsfrânt într-o posibilă oglindă, înfometat de cunoaşterea modului de a vedea al anticilor: „Ce faci aici? l-am întreabat/ pe cel care în genunchi/ săpa la miezul nopţii o ceas al solitudinii/ pământul cel întunecat// vreau să ştiu cum vedeau anticii/ luna soarele stelele/ şi iată acum zorile scăpate din lanţ/ cum aleargă după tine pe drumuri" („Acolo tu mă aştepţi"). Drumul către absolut e parcurs anevoios, fiind întrerupt adeseori de spaime devoratoare, de *adâncile rugăciuni* spuse cu „gura sângerândă" în umbrele uriaşe ale unor vremi când „Noi am fost doi zei/ clătiţi în intimitatea/ absolută a iadului cel/ cu focul veşnic în mişcare şi fără odihnă" („Remember"). Deificarea rămâne a fi, totuşi, alături de obsesia resurselor demonice şi angelice ale creaţiei, o constantă favorită a preocupărilor poetului. Iar dimensiunea tragică, revendicată cu brio de către Dan Laurenţiu în contextul poeziei române de astăzi, „se dezvelește" tulburător în oglinda idealurilor unei umanităţi superioare, oglindă în care se vede limpede, cutremurătoare, imaginea umanităţii reale. În realitatea imediată „totul este să-ţi păstrezi cumpătul/ în acest coşmar" („Zi şi noapte") ; rătăcind prin albia noroasă a zilei, eroul liric „ca un somnambul" nu înţelege pe nimeni şi îşi doreşte într-un acces de egofobie, probabil, să-şi ridice o casă, o locuinţă, într-o pagină uitată de carte, astfel manifestându-se tendinţa de izolare caracteristică romanticilor: „Voi locui într-o pagină/ umbrită de aripa/ neagră a unui demon/(...)/ voi locui într-o pagină/ ca într-un mormânt" („Locuinţă pentru altădată"). Cuvintele poetului ajunse la „vârsta de fier", vârsta eternei maturităţi, se transformă în morminte, iar poetul se descoperă „mai mult mort decât viu" („Afrodita la picioarele lui Psyche"). Şi continuă, forţând mâna destinului, să descifreze inimitabil mesaje transmise misterios din somnul cuvintelor, „când vântul/ un marş funebru cântă la nunta cea de lut/ din pântecul femeii eliberând cuvântul/ care s-a-ntors la ceruri mâhnit de ce-a văzut" („Ave Eva!").

Aura Christi

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Scandaluri de mult anunţate (II)

AM SCRIS recent că, în vreme ce multe din destituirile survenite la Televiziunea Română au reprezentat un act de justiţie în favoarea bunului simţ, nu toate numirile erau la fel de inspirate. Orgolii, promisiuni făcute în timpul campaniei electorale, alte ingrediente ale *politichiei* au condus la numiri foarte discutabile. Efectul n-a întârziat să se facă simţit, dar mai tot românul s-a arătat încă o dată îngăduitor, sperând că lucrurile se mai învaţă şi din mers. Şi, într-un fel, bine a făcut. Pe de altă parte, unii din cei paraşutaţi în posturi cheie la Televiziunea Română continuă să fie percepuţi de mulţi salariaţi ai instituţiei drept corpuri străine. Incapacitatea lor de a se adapta, prelungitele crize de identitate profesională, lipsa calităţilor necesare funcţiilor ocupate au adâncit criza Televiziunii Române. Asemenea oameni sunt consideraţi de mulţi dintre colegii lor nimic altceva decât beneficiarii unor sinecuri motivate doar politic. În diplomaţiile occidentale astfel de oameni sunt cunoscuţi sub numele de *political appointees* şi sunt priviţi cu foarte mare suspiciune. În România au fost trimişi mulţi ambasadori aparţinând acestei categorii şi, din păcate, prestaţiile multora dintre ei au dovedit că îndoielile faţă de competenţa unor astfel de oameni erau perfect justificate. Folosirea unui asemenea scenariu n-a rezolvat criza în care se află de mult Televiziunea Română. Dimpotrivă, a cronicizat unele din maladiile ce o macină de atîtea decenii.

Sigur, din afara instituţiei, este greu să dai credit uneia sau alteia din acuzaţiile ce ies în public. Dar nu poţi rămâne indiferent când afli că, într-o scrisoare adresată şefului statului, se afirmă că *obedienţii faţă de fosta putere au fost înlocuiţi cu obedienţii faţă de noua putere.* Cât de adevărată este o asemenea constatare, e greu de cântărit din afara instituţiei, dar ea trebuie să pună pe gânduri. La fel, atunci când în acelaşi document se spune că Televiziunea Română *„a devenit sursă de căpătuială pentru noii veniţi şi teren de experimentare a celui mai cras amatorism în materie de conducere a unei instituţii de asemenea rang“,* e greu de crezut că avem de-a face doar cu o normală tensiune creată de confruntarea dintre două feluri diferite de a gândi rolul factorilor cheie în instituţia respectivă.

Dacă este greu să cântăreşti din afara instituţiei toate nuanţele acestei crize, în schimb, nu e prea dificil să judeci rezultatele *războiului civil* din Televiziunea Română. În momentul scrierii acestor rânduri, cel mai recent episod este scandalul provocat de intenţia conducerii Departamentului Programe de a suprima, fie şi temporar, 46 de emisiuni. Cele culturale ar urma să dispară toate, în afara *Seratei* realizate de dl. Iosif Sava, iar altele vor fi împinse în zona unor ore de minimă audienţă, deci omorâte lent.

În principiu, argumentul invocat de dl. Radu Nicolau, *„o utilizare mai raţională a banului public“,* nu poate fi respins. Rentabilizarea instituţiilor este un imperativ irefutabil. Dar nu există o singură cale de a rentabiliza activitatea unei instituţii. Şi când cineva îşi închipuie că metoda cea mai potrivită este eliminarea tuturor emisiunilor culturale, cu o singură excepţie, ceva este putred în noul stil de *management* al Televizunii Române.

Timp de şapte ani, FSN-ul şi PDSR-ul ne-au spus că este nevoie de tehnocraţi, întrucât numai ei pot salva România. Într-un editorial din timpul acelei teribile tragedii naţionale, mă întrebam de ce minerii, cvasiminerii şi călăuzele lor urlau doar *„Moarte intelectualilor!“,* dar nu şi *„Moarte tehnocraţilor!“.* Nutrea subconştientul lor colectiv certitudinea că tehnocraţii nu sunt şi ei intelectuali? Fuseseră asmuţiţi împotriva intelectualilor de niscaiva „tehnocraţi“? Dacă am da credit explicaţiilor celor care protestează azi în Televiziunea Română împotriva tembelismului de a eradica emisiunile culturale, fie şi temporar, s-ar părea că da, aşa stăteau lucrurile cu subconştientul colectiv al comandourilor minereşti. Şi că un asemenea subconştient nici nu se înşela. Cine are interes să ne conducă la asemenea concluzii?

A utiliza aceleaşi unităţi de măsură în evaluarea rentabilităţii culturii, pe de-o parte, şi a unui combinat industrial, pe de altă parte, este nu doar impropriu, dar şi alarmant. Calibanii ce practică un asemenea sport nu sunt nici intelectuali, nici... tehnocraţi. Sunt, pur şi simplu, nişte semidocţi iresponsabili, unşi drept „strategi“ de oameni care în loc să aibă scaun la cap, au doar fotolii sub fund. Temporar.

Poate că există ceva adevăr în rezultatele unor sondaje ce ar indica faptul că românii nu mai gustă azi cultura aşa cum o făceau altădată. Dar cine ne asigură că ar gusta foarte mult tribulaţiile *interdisciplinare,* pentru a folosi un eufemism pentru cei de profesiune *orice,* numai şef să fie?

Înainte de a fi fost desemnat să stabilească strategii de program la Televiziunea Română, dl. Radu Nicolau ar fi trebuit retrimis de binefăcătorii lui la un curs, fie el cât de seral, de limbă română. I-am văzut câteva emisiuni în timpul campaniei electorale din toamna anului trecut. Aplombul, agresivitatea, un soi de obrăznicie „occidentală“, întrebările tari nu lipseau. Lipseau, însă, de prea multe ori, acordul între subiect şi predicat, folosirea corectă a pronumelor *acela, aceea/aceia, acelea, acelaşi/aceeaşi.* Când trebuia să folosească *amândoi/amândouă* şi, mai ales, *amânduror/amândurora,* era un măcel. Limba română sângera atât de puternic la sfârşitul acestor performanţe cu iz inchizitorial, încât adevărurile pe care încerca să le scoată la iveală dl. Nicolau aproape că nu mai aveau cine ştie ce relevanţă. Şi-atunci, de ce mă mira că tocmai Domnia sa este cel care pune astăzi custura la gâtul culturii române în Televiziunea naţională?

Repet, nu mă îndoiesc de existenţa unor sondaje care indică faptul că românii nu mai gustă azi cultura la Televiziunea naţională. Dacă aceeaşi televiziune ar comanda însă şi alt fel de sondaje - unele din care să înţelegem cauzele multiple ale scăderii acestui interes pentru cultură prin TVR - s-ar putea ca unor oameni precum dl. Radu Nicolau să li se ceară a se reîntoarce la meseriile lor de bază.

Nu cultura plictiseşte, ci felul neinspirat în care, deseori, este ea oferită telespectatorului. Dar cine împiedică Televiziunea Română să pună telespectatorul în contact cu actul de cultură prin modalităţi cât mai inspirate? Nu atât de o nouă grilă de programe are nevoie Televiziunea Română, cât de o *de-grilare* a imaginaţiei realizatorilor de emisiuni; şi nu doar a celor culturale. ■

PĂCATELE LIMBII

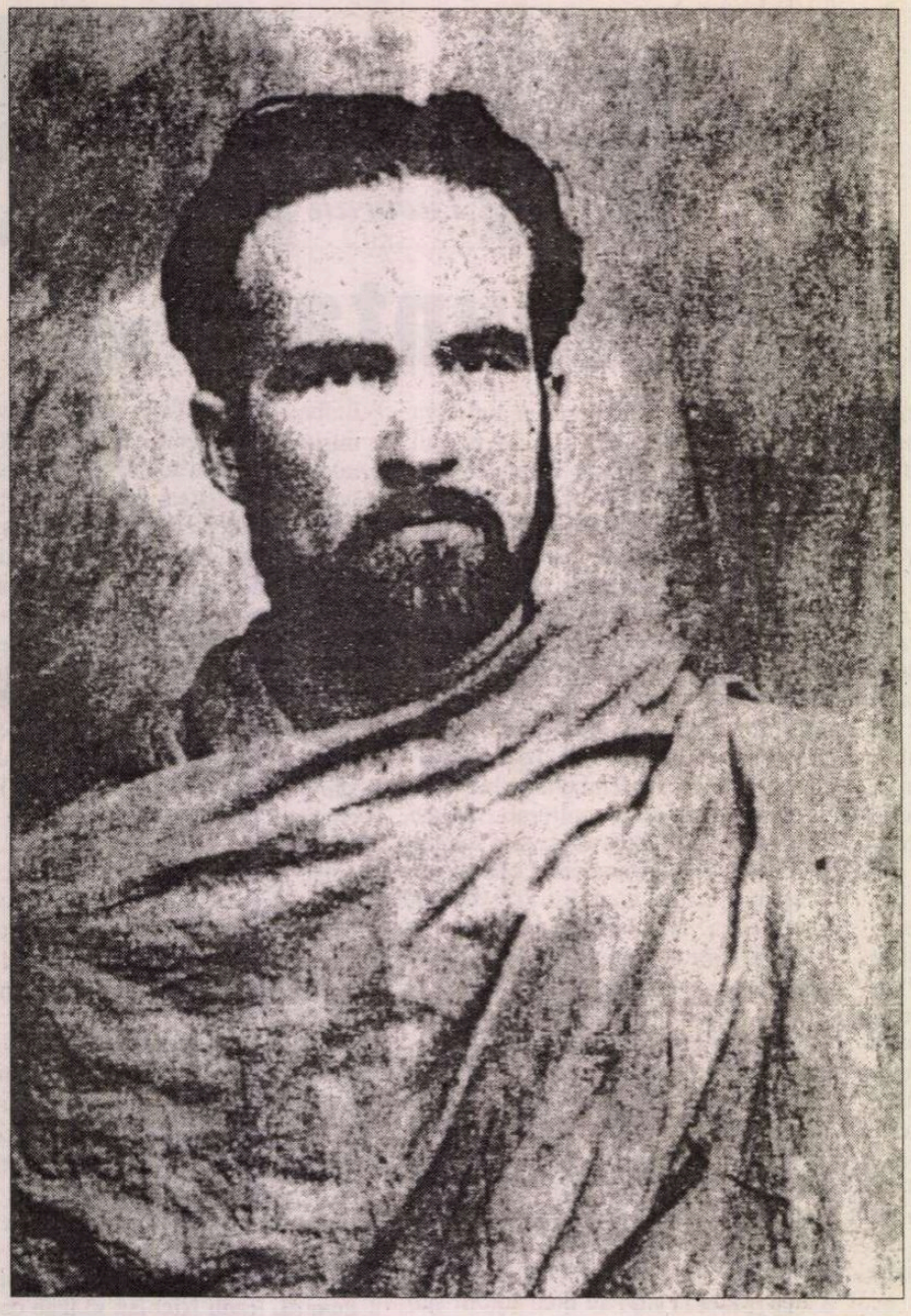
de Rodica Zafiu

„Post-“

DICŢIONARELE noastre cuprind multe formaţii cu elementul de compunere (prefixoidul sau prefixul) *post-*: din cele înregistrate în DEX, mare parte sînt considerate împrumuturi, destule apar totuşi ca formate în română. Ca şi în cazul altor elemente de îmbogăţire a vocabularului despre care am mai vorbit, s-a afirmat şi despre *post-* că ar fi relativ neproductiv în română (I. Rizescu, în *Formarea cuvintelor în limba română*, II, 1978). Totuşi, cel puţin după 1989, *post-* a devenit - din motive extralingvistice - un element lexical de mare actualitate: cuvinte ca *postcomunism, postceauşism, post-totalitar* etc. au intrat imediat în circulaţie. Pentru a evita perifraze greoaie (una ar putea fi „de după 19 decembrie 1989“, dacă alegerea datei 19, 20, 21? - nu ar naşte inevitabile discuţii), s-a răspîndit cu rapiditate adjectivul *postdecembrist (*concurentul său, *postrevoluţionar,* are dezavantajul înglobării unui termen controversat: *revoluţie*). Oricum, se poate observa că perioada în care ne aflăm e desemnată în modul cel mai neutru cu putinţă: prin fixare pe axa temporală, în raport cu trecutul. (Tot aşa, în trecutul apropiat, etichetele puternic ideologizante erau evitate, de mulţi, prin formula „de după 1944“).

Modul de scriere a noilor formaţii lexicale oscilează: ele apar contopite într-un cuvînt sau separate, cu sau fără cratimă: „istorie *post-decembristă*“ („Phoenix“ 32, 1990, 1); „aventura *postdecembristă*“ („România literară“ 38, 1991, 3), „viaţa noastră *post-decembristă*“ („Cotidianul“ 57, 1992, 6); „toate bolile societăţii noastre *postdecembriste*“ („România liberă“ = RL 845, 1993, 1); „promotorul *post-revoluţionar* al inventicii şi science-fiction-ului româneşti“ (RL 1116, 1993, 3); „perioada ante şi *post-revoluţionară*“ (RL 2056, 1996, 24).

În istoria recentă a lui *post-* se poate identifica, alături de un simptom istoric, şi o tendinţă pur lingvistică, despre care am mai vorbit: simplificarea morfo-sintactică, economia mijloacelor gramaticale. Vorbitorul are în general de ales între o formulă cu prepoziţia compusă „de după“ şi substantiv („perioada de după comunism“) şi una cu *post* şi adjectiv („perioada postcomunistă“); se răspîndeşte însă tot mai mult tiparul în care *post* e urmat de un substantiv („perioada post comunism“). Combinat cu un substantiv, elementul de compunere formează un fel de adjectiv invariabil ad-hoc: „aceşti ani *postceauşism*“ (RL 2014, 1996, 10); „Pregătiri *post-iulie*“ („22“, 23, 1997, p. 3); „Strategia *post-Madrid* a opoziţiei“ („22“, 26, 1997, 1). E drept că, în unele cazuri, nu există un adjectiv disponibil, sau uzul unuia existent ar fi derutant şi chiar impropriu („strategia post-madrilenă“?). Combinarea se face uneori cu o întreagă sintagmă (am citat altă dată destul de ciudatul „puterea post decembrie 1989“). S-a vorbit şi despre posibilitatea de a diferenţia elementul de compunere *post-* de prepoziţia latină, existentă în anumite formule fixe mai mult sau mai puţin savante (*post-mortem, post-scriptum*) şi folosită chiar în datări - „post 1500“ (cum arată Mioara Avram într-un articol din 1973). Exemplele de mai sus pot fi considerate influenţe ale acestui uz cult al lui *post* prepoziţie, dar modul de scriere a cuvintelor sugerează mai curînd că *post-* e simţit ca un element de compunere. Tendinţa de a folosi după *post* substantive e contracarată parodic prin derivarea ad-hoc a unui adjectiv, de exemplu în „guvernul *post Romanesc*“ („Academia Caţavencu“ 1, 1991, 7). ■



MIRCEA

Cele peste 600 de scrisori ale lui Mircea Eliade aflate în arhiva mea îşi aşteaptă de peste două decenii editorul. Până la apariţia *Corpusului epistolar* încredinţez *României literare* câteva scrisori inedite către familie, din anii 1946-1948. Scrise fără a fi destinate tiparului, aceste texte - mustind de autenticitate - sunt, în acelaşi timp o sursă documentară, ce ne oferă amănunte edificatoare asupra biografiei spirituale a lui Mircea Eliade. Ca şi întreaga corespondenţă adresată lui Dinu Noica, Al. Rosetti, Ionel Jianu şi celorlalţi prieteni - aceste pagini nu au nici cea mai mică aluzie la legionarismul şi antisemitismul de care a fost acuzat autorul lor, în special după ce a trecut apele Styxului. Aflăm amănunte despre preocupările multilaterale ale expeditorului, despre puterea de muncă şi viaţa lui modestă în Parisul de după Eliberare. Ecourile duritătii regimului comunist faţă de el menţionate în aceste misive, vor continua cu consecvenţă până în decembrie 1989 şi în anii imediat următori. Remarcăm naivitatea scriitorului, care speră să i se publice operele literare în ţară şi încrederea în propria-i valoare („pigmentată" cu puţină megalomanie în parte justificată). Nu putem lăsa nesemnalată căldura rândurilor adresate familiei şi în special celei ce i-a dat viaţă.

Corespondenţa de faţă constituie o *addenda* la *Memorii* şi *Jurnal.*

Mircea Handoca

55 rue des Saints Pères, Paris 6
19 iunie 1946

Dragă Mamă şi Papa,

Cu o nespusă bucurie am primit azi scrisorile voastre din aprilie. Mulţumesc lui Dumnezeu că sunteţi toţi sănătoşi şi aţi scăpat de toate încercările prin care a trecut de cîţiva ani întreaga Europă. Nu v-am scris pînă acum prin poştă pentru că nu ştiam dacă scrisorile mele au vreo şansă să vă ajungă. Din fericire am văzut că de cîtva timp corespondenţa cu ţara s-a restabilit şi am să vă scriu de acum înainte în mod regulat.

Să vă dau cîteva veşti despre mine. Am ajuns la Paris în luna septembrie, cu gîndul de a lucra în bibliotecile de aici şi cu speranţa de a termina cît mai repede mai multe cărţi de ştiinţă începute încă din 1940, de cînd eram la Londra. În noiembrie am fost invitat să ţin cursul de istoria religiilor la Sorbona (Ecole des Hautes Etudes). A fost o mare cinste care mi s-a făcut care, indirect, s-a făcut ţării noastre căci după Iorga am fost singurul român invitat să ţin cursuri la Sorbona. Lecţiile pe care le-am ţinut - „Recherches sur la morfologie du sacré" vor apare la anul în volum. Evident, cum era de aşteptat, onoarea aceasta excepţională a provocat invidia multora dintre compatrioţii mei de la Paris, aşa că au început intrigile şi mă întreb acum dacă voi obţine contractul pe trei ani cu Hautes Etudes, contract care mi-ar fi îngăduit să trăiesc, modest dar sigur pînă în 1950 la Paris. Cum lipsesc cam de mult din ţară, uitasem de moravurile noastre; uitasem că suntem un neam care nu poate suporta să vadă pe vreunul din fiii lui ridicîndu-se...

Cam asta a fost deci, activitatea mea de cînd am venit: cursurile la Sorbona, redactarea cărţii, cîteva conferinţe pe care le-am ţinut la Institutul de Civilizaţie Indiană şi la alte societăţi savante, lucrul la biblioteci, contactul cu profesorii şi scriitorii de aici... M-am ţinut departe de români. Trăiesc foarte modest, în două odăi mobilate în Cartierul Latin. Giza se ocupă de gospodărie, face bucătărie, umblă cît poate ca să găsească ceva de mîncare - şi în orele libere urmează cîteva cursuri care o interesează. Cum s-ar spune, ducem amîndoi o viaţă de student. Departe de mine gîndul de a mă plînge. Sunt fericit că mă aflu într-un oraş cu biblioteci şi profesori celebri, unde talentul, inteligenţa şi cultura sunt apreciate. Nu am nici un fel de planuri pentru viitor. Am fost invitat de mai multe universităţi - una din ele în India, alta în Mexic dar încă nu m-am hotărît. M-aş duce bucuros, dar ştiu că şi acolo mă voi lovi de aceleaşi lipsuri de care am suferit şi în Portugalia: absenţa bibliotecilor şi a profesorilor. Ori, mă apropii de o vîrstă cînd sunt dator să scriu cîteva lucrări decisive care să încoroneze o muncă neîntreruptă de peste douăzeci de ani. Aceste lucrări de istoria religiilor şi de filozofie nu pot fi scrise decît într-un mare centru cultural. De aceea sunt silit să rămîn încă aici, dacă nu se va ivi cumva ocazia să fiu invitat în America.

În afară de marea durere pe care am resimţit-o prin pierderea Ninei, am fost şi sunt încă mîhnit de felul cum ţara mea a înţeles să se poarte cu mine. În ianuarie 1945 am fost scos din cadrele Ministerului Propagandei, ca cel de pe urmă conţopist. Cinci ani de muncă în străinătate în serviciul ţării şi 25 de volume publicate - n-au servit la nimic. O serie de învîrtiţi, de mediocri şi de inculţi, au continuat să rămînă în posturile pe care le aveau - iar un Mircea Eliade a fost dat afară cu picioare în spate! N-am să uit niciodată cum am fost tratat. Are să vină ziua cînd mă vor invita la alte funcţiuni, dar atunci n-am să mai accept eu.

Şi acum am să vă rog să-mi daţi cîteva indicaţii precise. A mai rămas ceva mobilă la Arghir, sau toate lucrurile mele, împreună cu biblioteca au fost luate din Palade 45? Aparatul de radio şi bicicleta Gizei mai există? Cărţile se găsesc în lăzi, sau în rafturile lor? Mă interesez atît de mult de biblioteca mea pentru că este singura mea avere. Aproape toate cărţile pe care le adunasem în Portugalia - peste 1000 volume le-am vîndut ca să pot veni şi trăi aici. Biblioteca mea de la Oxford a ars în bombardament. A scăpat numai o ladă cu cărţi pe care o aveam la Londra şi pe care am primit-o de curînd. Astăzi cărţile se găsesc foarte greu şi costă enorm, aşa că cele care mi-au rămas sunt încă şi mai preţioase.

Am de gînd să scriu la „Cugetarea", să văd dacă vor să-mi mai reediteze cîteva volume; să-mi publice altele noi. I-am scris profesorului Al. Rosetti pentru o carte la Fundaţie. Cum sunt silit să trăiesc numai din produsul publicaţiilor mele, mă interesez cît pot de soarta lor.

Am fost foarte mîhnit aflînd de îmbolnăvirea lui Papa şi a lui Nenea Mitică. Slavă Domnului că au trecut toate cu bine. Bietul Nenea Mitică, cît trebuie să-i fie de greu cu regimul. Dar am încredere în Dumnezeu că are să-i păzească sănătatea. Mă bucur că toţi ceilalţi sunt sănătoşi, şi m-am bucurat mult văzînd ce inimos şi ce corect scrie Sorin! Adresaţi-mi de acum înainte scrisorile la adresa de pe plic: 55 rue des Saints Pères, Paris, VI.

De cine să mai întreb şi ce să vă mai întreb? Sunt atît de multe, încît nu ştiu cu ce să încep mai întîi. Neavînd exact în minte adresa bătrînilor, nici a Corinei, vă scriu la Nicu. Multă sănătate lui Nenea Mitică şi multe îmbrăţişări, sărutări tuturor ai noştri. Vă îmbrăţişez de mii de ori cu mult dor, al vostru

Mircea

55 rue des Saints Pères, Paris VI
20 august 1946

Dragi părinţi,

Am primit cu mare bucurie prima scrisoare din partea voastră. Îmi pare rău că, pînă acum, nici Corina, nici Nicu nu mi-au mai scris. Eu sunt sănătos şi am petrecut vara la Paris. Nu-mi puteam permite, ca fericiţii cei bogaţi, să mă duc undeva la ţară, să mă odihnesc. Din fericire, vara a fost aici, la Paris foarte suportabilă, iar în ultimul timp a plouat mereu şi a fost chiar frig. Cu atît mai groaznică mi se pare seceta din ţară, de care am auzit şi care mă umple de durere. Bietul nostru popor, ce-o să mai aibă de mîncare dacă pînă şi porumbul s-a uscat pe cîmp?

Am avut plăcerea să întîlnesc mereu pe profesorul Al. Rosetti, venit aici pentru conferinţa de pace. De la el am mai aflat multe lucruri de prin ţară. M-a sfătuit să rămîn la Paris, să lucrez şi să public în franţuzeşte, căci în România aş muri de foame cu leafa de profesor, aşa cum sunt alţii ameninţaţi să moară de foame. De atlfel, de mult ştiam eu că în ţara noastră nu prea se pune preţ pe valoarea spirituală. Aşa că voi fi silit să-mi mai prelungesc pribegia prin streini. Măcar dacă aş mai putea rămîne aproape de voi şi nu mă vor duce nevoile prin alte continente.

Eu lucrez tot timpul ca să-mi pot cîştiga viaţa prin munca şi producţia mea literară. Ministerul de Instrucţie francez a voit să mă angajeze cu contract pe trei ani, bine plătit, la Sorbona dar ducîndu-se Ministrul la Dl. Stoilov, actualul nostru Ministru la Paris, să-l întrebe dacă guvernul român îşi dă asentimentul, Dl. Stoilov a răspuns negativ, sub motivul că n-ar fi oportun să fie invitaţi la Sorbona oameni ca mine. Era fatal să se întîmple astfel căci doară suntem români! Cum era să suporte cineva ca să-l întrec pînă şi pe Iorga, care nu a fost niciodată *angajat* şi *plătit* ca să ţină cursuri regulate la Sorbona? Mi s-a oferit, bineînţeles cetăţenia franceză şi atunci n-aş mai avea nici o plictiseală. Dar din mîndrie, am refuzat pînă acum această invitaţie de a renunţa la naţionalitatea mea. Vreau să continui mai departe, să fac cinste ţării mele, chiar dacă reprezentanţii ei oficiali mă lovesc neîncetat. Din fericire, mi-a dat Dumnezeu o răbdare nemărginită şi o rezistenţă de fier faţă de orice fel de lovituri.

ELIADE - INEDIT

Roagă-l pe Nicu să se ducă la „Cugetarea" la Dl. Răcăciuni, cu un exemplar din *Secretul Doctorului Honigberger* pentru retipărire şi să încaseze un rest de 53.000 lei. Şi scrieţi-mi mai des!

Vă îmbrăţişez pe toţi cu foarte mult dor şi să dea Dumnezeu să ne regăsim sănătoşi. Al vostru

Mircea

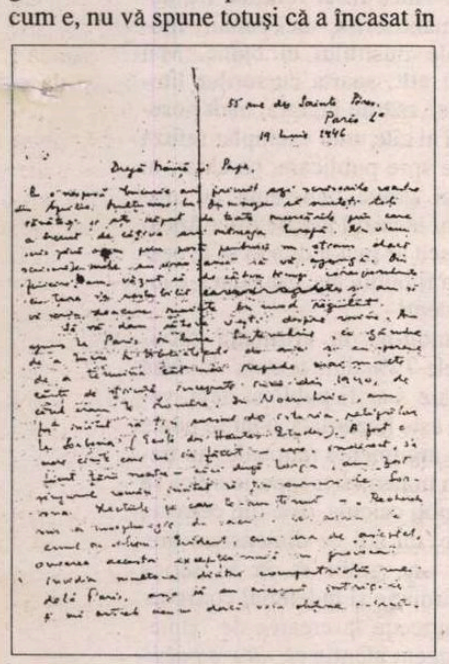
P.S.: Roagă-l pe Nicu să-mi trimită un ex. din *ultima* ediţie *Maitreyi* (s-o ceară lui Răcăciuni), aşa cum mi-a trimis şi *Şarpele.*

Hotel de Suede,
31 rue Vaneau, Paris 7-e
20 decembrie /1947/

Dragă Corina şi Ticu,

Nu vă puteţi închipui bucuria pe care am avut-o primind scrisoarea voastră. Se apropia anul de cînd nu mai ştiam nimic de la voi, direct. Aflasem de la Mama de greutăţile Corinei şi mă neliniştise nespus boala de care suferise. Dragă Corina, e rîndul meu să-ţi amintesc: „Hrăneşte-te bine!". După cum prea bine spui, sănătatea e lucrul principal în viaţa oricui. Mulţumesc mereu lui Dumnezeu - şi bătrînilor - că mi-au dat o sănătate de fier. Am avut prilejul să o constat încă odată zilele acestea, cînd, obligat să dau un manuscris de 650 pagini dactilografiate în mai puţin de o săptămînă, a trebuit să lucrez pînă la 6 dimineaţa şase zile în şir. Lucrarea era deja gata, dar trebuia corectată, completată şi pusă la punct pentru a fi trimisă la imprimerie. Am putut suporta efortul acesta datorită exclusiv sănătăţii şi nervilor mei, pe care încercările prin care am trecut de zece ani încoace nu i-au putut zdruncina. O zi de totală odihnă mi-a îngăduit, apoi, să-mi revin perfect în fire.

Noutăţile acestea sunt: două cărţi ce vor apare între martie-aprilie, a treia ce va apare în toamnă. Între timp am mai scris a patra carte, încă neterminată. Au apărut mai multe studii în revistele de specialitate din Franţa, Anglia şi America, pe care nu vi le-am trimis încă, aşteptînd o ocazie sigură, ca să nu se piardă. Cursul la Sorbona îl încep la sfîrşitul lui ianuarie. S-a aranjat în principiu şi cu plata. Pînă acum, succesele Gizei ne-au îngăduit să trăim mai bine decît speram. Giza va scrie despre progresele ei în arta pălăriilor. Modestă cum e, nu vă spune totuşi că a încasat în trei luni mai mult decît am cîştigat eu cu o carte la care am lucrat doi ani. În orice caz, meseria pe care şi-a găsit-o, a fost ca trimeasă din cer. A venit exact într-un moment cînd resursele se împuţinaseră simţitor. După cum ştiţi, viaţa la Paris e extrem de scumpă. Modest, o persoană abia iese la capăt cu 15.000 franci pe lună. La mine se adăugau cheltuielile de dactilografiat manuscrisele etc. După cîteva luni de restaurant, am hotărît să mîncăm din nou în casă. În odăiţa Gizei, la o simplă maşină de spirt, mîncăm biftekuri, legume, ouă şi tot ce se poate improviza cu asemenea mijloace reduse. Aşa că şi chestiunea atît de importantă a alimentaţiei s-a rezolvat.



O mare bucurie mi-au pricinuit-o rîndurile lui Sorin. Sunt foarte frumos scrise şi ca „stil" şi ca grafie. Sfaturile pe care i le pot da deocamdată este să citească mai puţin, să se joace mai mult şi să vă asculte pe voi. Auzi, Sorin? În orice caz, lasă-i libertatea să citească poveştile şi romanele de aventuri pe care le doreşte.

Dragii mei, vă urez la toţi sărbători fericite, un bun an 1948, şi să dea Dumnezeu să ne revedem curînd.

Vă îmbrăţişez cu dor

Mircea

Madame Jeanne Eliade
Intrarea Mătăsari 7
Bucharest

Hotel de Suède,
31 rue de Vaneau, Paris 7-e
9 martie 1948

Dragă Mamă şi Papa,

Vă scriu în ziua de Mucenici, ziua mea de naştere şi una din onomasticele Corinei. Am primit chiar acum scrisoarea Mamei, care alături de atîtea tristeţi şi mizerie contemporană, evoca şi 25 februarie 1907, cînd mă aducea la viaţă.[1] După cum ştiţi, îndată după schimbarea calendarului, eu am început să-mi sărbătoresc ziua naşterii cu 13 zile mai tîrziu, adică la 9 martie. De-abia azi împlinesc deci 41 de ani şi nu vă închipuiţi fericirea mea de a primi tocmai de ziua mea, ca un cadou nesperat, scrisoarea mamei. Singurul dar pe care l-am mai primit a fost tocul acesta cu care vă scriu acum, rodul economiilor Gizei din ultimile luni. Nici nu vreau să-mi amintesc ce însemna pentru mine altădată 9 martie, căci aş deveni prea trist. Şi cu toate acestea nu am dreptul de a mă plînge, pentru că, în pofida tuturor greutăţilor şi obstacolelor de care m-am lovit pînă acum, viaţa mi-a rezervat destule bucurii şi foarte multe satisfacţii. La 41 de ani, cînd mă uit în urmă, văd că Dumnezeu mi-a ajutat să fac atîtea lucruri pe care alţii n-au apucat să le facă într-o viaţă de om. Am publicat 25 de volume, am 3-4 volume sub tipar, ţin cursuri la Sorbona, sunt cunoscut în lumea întreagă, public studii şi articole în 3 continente, sunt tradus în nenumărate limbi (chiar acum *Maitreyi* apare în germană şi suedeză), am trăit de tînăr în nenumărate ţări străine şi mi-am făcut pretutindeni prieteni şi admiratori. Încă puţini ani şi voi deveni un scriitor mondial. Deja am început colaborarea în America şi Anglia. Şi ceea ce e încă şi mai important am obţinut toate acestea împotriva tuturor loviturilor pe care mi le-au dat conaţionalii mei. Deja îi văd cum turbează pentru că mi-am menţinut cursul la Sorbona şi au aflat că am atîtea cărţi sub tipar (din onorariile cărora, dealtfel, izbutesc să trăiesc). Dar ce are să mai fie peste cîţiva ani... Îţi mulţumesc încă o dată, dragă Mamă, că m-ai adus la viaţă sănătos şi înzestrat şi că ai sacrificat totul ca să îngădui pregătirea mea intelectuală încă de la o vîrstă fragedă, ceea ce face ca astăzi să fiu considerat la Paris unul din cei mai mari savanţi ai lumii. Nici măcar N. Iorga nu s-a bucurat, la vîrsta mea, de prestigiul pe care-l am printre învăţaţii de aici.

Am publicat o seamă de studii pe care încă nu vi le-am trimis, aşteptînd o ocazie prielnică. Vezi, după hîrtiuţele alăturate şi o altă faţetă a activităţii mele culturale.

Mă gîndesc cum să vă ajut, ce să fac pentru voi?! Deocamdată, te rog, Mamă, să vinzi toată mobila noastră, afară de birou şi bibliotecă. Poate tot vei încasa ceva. Am să-i scriu lui Ticu' dîndu-i sugestii cum să facă trierea cărţilor mele şi ce volume s-ar putea vinde. Mai tîrziu voi avea şi alte posibilităţi de a vă ajuta.

Sunt dezolat că Corina e atît de slabă. Ce se întîmplă? Epurarea lui Ticu era de aşteptat. Ştiu că e foarte greu, dar vă spun: curaj şi răbdare! Aproape toată lumea se zbate în greutăţi. Cum îi mai merge lui Nenea Mitache? Mă bucură cel puţin Papa se menţine zdravăn şi plin de forţe şi mă rog lui Dumnezeu să vă menţină pe toţi sănătoşi pînă în ziua fericită a revederii noastre.

Vă îmbrăţişez de mii de ori
Mircea

Vă urez numai bine şi multă sănătate

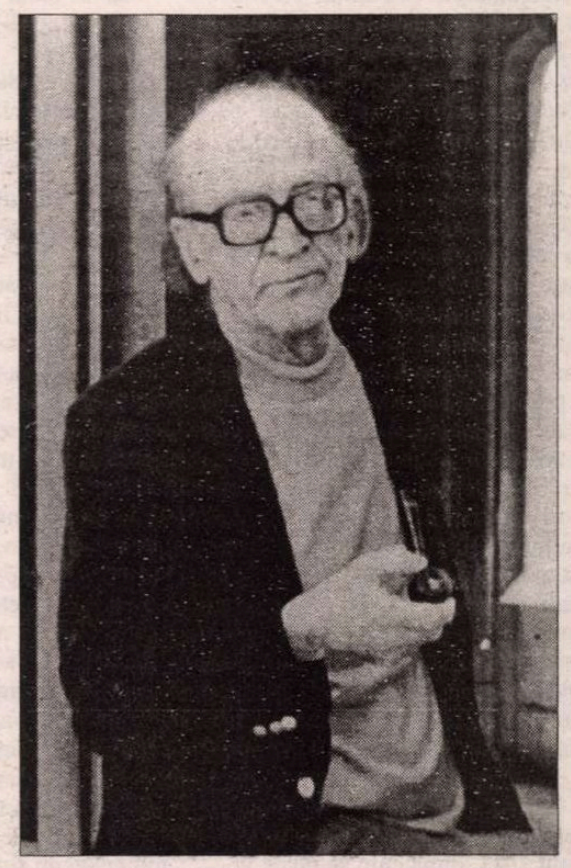
Cu mult dor
Giza

[1] În realitate Mircea Eliade s-a născut la 28.II.1907 (stil vechi) = 13 martie 1907 conform actului de naştere publicat de C. Popescu-Cadem. Vezi, în această privinţă Mircea Eliade, *Jurnal,* vol. II, Ed. Humanitas, 1993, p. 459.

Hotel des Etrangers
83 rue de Beauke, Paris 7-e
9 septembrie 1948

Dragii mei,

Nu vă puteţi închipui bucuria cu care am cetit rîndurile voastre. De atîtea luni nu mai ştiam nimic despre voi. Giza a plecat în ziua de 30 august, aşa că nu s-a putut bucura şi ea de scrisoarea voastră. Am s-o trimit cu prima ocazie. După cum ştiţi, Giza s-a îmbarcat spre Argentina într-un vas de emigranţi (peste 1000 de persoane, cîte 80 într-o cameră) ca să-şi încerce norocul într-o lume nouă. Ca întotdeauna a dat şi acum dovadă de un mare curaj. Cu diploma ei de modistă „de la Paris", cu talentul pe care-l are de a imagina modele (şi care o făcuse să cîştige aici, uneori cîte 20.000 de franci pe lună) nu mă îndoiesc că o să aibă mare succes. Plecarea ei, însă, îmi arată cît am rămas de singur! Eu avînd acum o situaţie materială foarte bună, şi Giza cîştigînd ea însăşi destui bani, nu se mai pune problema traiului la Paris. Dar nu se ştie ce va aduce ziua de mîine, aşa că am îndemnat-o să plece. Deşi ea şovăia să mă lase singur, s-a convins că e mai bine să-şi strămute de pe acum reşedinţa peste Ocean, să încerce să aranjeze acolo o situaţie sigură pentru orice eventualitate, şi pentru amîndoi.



Eu sunt, slavă Domnului, sănătos şi o duc cît se poate de bine. Singura mea preocupare este depărtarea de voi. În ceea ce priveşte pe Lili[2] el o duce excelent. Îmi spunea că v-a trimis cărţile care i-au apărut aici, dar că nu ştie dacă le-aţi primit. Cărţile au avut mare succes şi de public (dintr-una s-au vîndut şase ediţii în două luni) şi de presă. Încolo, viaţa lui este după cum o ştiţi: lucrează foarte mult şi în toate direcţiile, se lansează şi are o seamă de invitaţii în mai multe ţări. Pentru un moment va rămîne în Europa, dar nu e exclus ca în primăvară să accepte o admirabilă propunere care i s-a făcut din America de Nord.

Aştept cu nerăbdare să-mi confirmaţi primirea micului pachet trimis de Giza. Vă voi trimite apoi altele, în deosebi cu medicamente (injecţii contra reumatismului etc.). Scrieţi la aceeaşi adresă, dar nu recomandat. Scrisorile simple prin avion ajung mai repede.

Mă rog la Dumnezeu să vă ţină pe toţi sănătoşi, ca să treceţi cu bine prin aceste timpuri grele. Am toată încrederea că ne vom reîntîlni curînd şi atunci cîte nu vom avea să ne povestim!

Vă îmbrăţişez pe toţi cu dragoste fierbinte şi cu un dor imens.

Al vostru
Mircea

[2] *Lili* e numele... conspirativ al lui Mircea Eliade, prezent în corespondenţa familiei pînă prin 1965.

POLEMICI

Avatarurile

ÎN NR. 26/2-8 iulie 1997 al "României literare" au apărut două articole privitoare la opera lui Nae Ionescu. Cel dintîi, *Un filosof în rolul de bărbat,* semnat de dl Alex. Ştefănescu, şi cel de-al doilea, *Ieşirea din legendă,* semnat de dl Răzvan Codrescu. Cred că faţă de aceste două articole se impun cîteva precizări care nu vizează deloc *opiniile personale* ale celor doi semnatari, ci doar *exactitatea* unor afirmaţii.

Nu mi-am propus nici să sistematizez aceste afirmaţii, nici să le abordez exhaustiv; le trec doar în revistă în ordinea în care le-am întîlnit şi doar pe cele mai flagrante.

În primul articol, care este o cronică la recenta *Corespondenţă de dragoste,* aceste inexactităţi ţin mai degrabă de o lectură grăbită şi fiecare cititor fidel textului le poate îndrepta. Mai întîi, autorul spune că în addenda cărţii au fost introduse "reproduceri ale unor fotografii de epocă, scrisori olografe şi documente oficiale..."; or, se poate constata foarte uşor că la Addenda au fost introduse: 4 cărţi poştale ale lui Nae Ionescu din 1907, 4 scrisori ale aceluiaşi către fiul său, Radu, aflat la studii la Viena şi fragmente din jurnalul Elenei-Margareta Fotino; data începerii prieteniei dintre cei doi este 1910, nu 1911, după cum se poate vedea cu limpezime din scrisori; autorul crede că Elena-Margareta Fotino recurge la "şantaj sentimental" într-o inocentă împrejurare relatată în scrisoarea nr.4/28 iulie 1911, deşi cred că această expresie s-ar potrivi mai bine situaţiei prezentate în corespondenţa dintre 19 iulie 1913-2 septembrie 1913, derulată în urma părăsirii casei părinţilor ei de la Bîrlad de către E.M. Fotino, care a locuit în acest timp la o mătuşă la Iaşi (unde îi este expediată corespondenţa), şi în urma căreia, obligat de poziţia nefirească în care se afla o fată de la începutul veacului, Nae Ionescu face gestul cavaleresc de a merge să se logodească cu ea (vezi scrisorile cu nr. 71-72, dintre 2-9 septembrie 1913). Despre E.M. Fotino, autorul spune pretutindeni că era "iubita" lui Nae Ionescu, ceea ce, faţă de conotaţia *actuală* a acestei vocabule, este o inexactitate. N-aş vrea să se înţeleagă de undeva că aş avea vreo predilecţie morbidă pentru amănunte de biologie intimă (pe care E.M.Fotino o are neîndoielnic - vezi scrisoarea 332/8 decembrie 1916, în care spune textual: "îţi scriu exact în momentul în care se împlineşte un an de cînd am devenit femeia ta"), ci vreau doar să observ că, faptul că E.M. Fotino n-a fost "iubita" lui Nae Ionescu înainte de căsătoria din 7 decembrie 1915 ţine de o mentalitate, de un mod de a concepe erosul care iese din tiparele logicii modernităţii, obsedată de hedonismul erotic, călăuzindu-ne mitic într-un alt ev al iubirii cavalereşti şi creştine, în care erosul, fie el şi unul sublimat, nu poate funcţiona decît cu binecuvîntare eclezială.

Pe ultima coloană a articolului, o sumă de inexactităţi grupate într-o frază: "După căsătoria oficiată în 1915, dragostea se exprimă într-o mare măsură tot prin scrisori, întrucît Nae Ionescu pleacă la studii în Germania. Acolo primeşte la un moment dat vizita soţiei lui, dar în 1916 este luat prizonier de război şi corespondenţa se reia, cu un grad mai mare de dramatism (totuşi, nu prea mare, deoarece Nae Ionescu, în condiţii de prizonierat, ascultă muzică de cameră, îşi comandă cizme, îşi pregăteşte doctoratul, serbează, într-un grup restrîns, naşterea la Bucureşti, în 1917, a primului său fiu etc.)".

Să le luăm pe rînd. Nae Ionescu pleacă la studii de doctorat în 14 octombrie 1913 (dată reconstituită de mine cu destulă uşurinţă, vezi scrisorile din perioada respectivă), mai întîi la Göttingen, apoi la München, din 12 februarie 1914, unde rămîne pînă la sfîrşitul lunii iulie a aceluiaşi an, cînd, odată cu izbucnirea războiului, este chemat în ţară, pentru a-şi satisface serviciul militar; îl încheie în octombrie 1915, iar în 25 nov./7 decembrie 1915 are loc căsătoria cu E.M. Fotino. Cum România se afla în perioada de neutralitate şi avea un rege care semnase un tratat secret de neagresiune cu Germania, nu trebuie să ne mire că lui Nae Ionescu i s-a îngăduit să se întoarcă în Germania, pentru a-şi relua studiile de doctorat. Se întoarce la München *cu soţia sa* - şi nu vine aceasta în vizită! Celor 10 luni de studii din 1913-14 li se adaugă alte 7 în 1916, timp în care Nae Ionescu îşi redactează teza de doctorat (care, e drept, va fi susţinută în 3 aprilie 1919, la Universitatea din München); în urma Consiliului de Coroană din 14 august 1916, România intră în război împotriva Puterilor Centrale, astfel încît, automat, toţi cetăţenii români aflaţi pe teritoriul Germaniei sînt luaţi prizonieri de război şi internaţi în lagăre, conform gradului pe care-l au. La Celle-Schloss, lîngă Hanovra, unde este internat Nae Ionescu, este un lagăr *pentru ofiţeri,* al căror statut, după cum se poate vedea şi din notele pe care le-am redactat, diferă de cel al soldaţilor. E.M. Fotino rămîne la München, în aceeaşi pensiune în care a locuit cu soţul ei, după cum reiese clar din scrisori.

În ce priveşte afirmaţia referitoare la scrisorile lui Nae Ionescu din lagăr, trebuie să ţinem cont că ele sînt singurele scrisori autocenzurate din carte şi cenzurate de oficialităţile germane; prin urmare, informaţiile pe care le conţin (exceptînd scrisorile numite de autorul lor "de contrabandă", care aduc ceva din atmosfera vieţii de prizonier) nu pot fi decît unele pozitive, altminteri nu erau expediate de biroul de cenzură; şi apoi, chiar dacă ar fi avut ocazia s-o facă, crede cineva că Nae Ionescu ar fi vorbit femeii pe care o iubea despre ceea ce numeşte totuşi într-o scrisoare "promiscuitatea blestemată" a lagărului (v. scrisoarea 376/13 feb. 1917)? Faptul că Nae Ionescu a avut ocazia să asculte pe un camarad cîntînd muzică de cameră era desigur unul dintre lucrurile despre care i se îngăduia să scrie. Că-şi comanda cizme nu poate fi luat, ca azi, drept un gest de frivolitate mondenă. Nu e vorba de comanda la cine ştie ce firme de renume, ci de altceva: cel aflat în lagăr, care nu avea cu ce să se încalţe, sau avea alte nevoi, se putea adresa "Comitetului de la Berna pentru ajutorarea prizonierilor de război - secţia România" pentru a fi ajutat; acolo se făcea "comanda".

DOCTORATUL, nu, Nae Ionescu nu şi-l pregăteşte în lagăr; nici una dintre informaţiile lui despre lecturile din lagăr nu confirmă că avea aici instrumentarul bibliografic necesar: mai mult decît atît, într-o scrisoare, E.M. Fotino, rămasă la München, scrie că i-a arătat mamei pictorului Lascăr Viorel teza lui de doctorat, care era desigur gata (v.scrisoarea 329/3 dec. 1916).

Că Nae Ionescu ar fi serbat naşterea *la Bucureşti* a fiului său... ce să spun? Mai întîi că Radu Ionescu s-a născut la München, nu la Bucureşti; o confirmă zeci de scrisori şi note; apoi, cred că ar fi trebuit să ne îngrijorăm dacă *nu* ar fi serbat-o! Cum a serbat-o? Prin bucuria *dureroasă* care reiese din scrisori? Prin florile trimise soţiei - prea tîrziu! - (v.scrisoarea 383/25 feb. 1917)?

În ce priveşte izul de dialectică stîngistă al afirmaţiei: "Ei reprezintă protipendada", dinspre finalul articolului pe care-l discut, mă abţin să-l comentez: observ doar că *nu în această calitate* cei doi protagonişti "fac studii înalte, se exprimă curent în germană şi franceză". Recursul la texte va lămuri pe fiecare.

DE O cu totul altă anvergură şi de-a dreptul malefice mi se par informaţiile eronate strecurate în articolul "Ieşirea din legendă" al d-lui R.Codrescu, ale căror consecinţe pot fi grave, în durata lungă.

Autorul are ambiţia să facă o sinteză asupra "stadiului pe care l-a atins editarea acestor texte". Mai întîi, o nedumerire: dacă sînt doar nişte "texte" rămase de la Nae Ionescu, merită atîta bătaie de cap? Putem sensibiliza afirmaţia lui cam aşa: punem în stînga "textele" şi în dreapta pe cele editate, facem o socoteală rapidă şi vedem că în dreapta s-ar afla 70% din cantitatea din stînga. Prezentarea mea nu e şarjată: aşa înfăţişează lucrurile dl R.C.

Prima observaţie care se impune este că *nu ştim* ce se află în stînga, în categoria "textelor" nepublicate încă.

N-aş vrea să mă opresc în detaliu asupra a o mulţime de afirmaţii eronate (componenta "Consiliului pentru tipărirea operei lui Nae Ionescu". Titlurile cursurilor editate de acest Consiliu între 1941-44, anul în care aceste cursuri au fost ţinute, atribuirea eronată a îngrijirii *Cursului de logică* apărut la Ed. Humanitas în 1993 lui Marin Diaconu etc.etc.), ci doar la cele privitoare la reconstituirea operei lui Nae Ionescu. Domnia sa consideră că în *Cursul de istorie a logicei,* reeditat la Ed. Humanitas în 1993 există "un inventar aproape *complet* şi *destul de riguros* «clasificat» al operei profesorului, însumînd acolo 53 de titluri" (sublinierile îmi aparţin). Neîndoielnic, categoriile în care este grupată aici gîndirea lui Nae Ionescu sînt exacte. Cu ce le umplem însă? Aş vrea să observ că orice editor serios ia această listă sub beneficiu de inventar şi purcede la verificarea ei, înainte de a face afirmaţii pe marginea ei. Iată cîteva observaţii care se impun. La categoria "Istoria logicii": ştie cineva din cei îndemnaţi să purceadă la alcătuirea de sinteze ale operei naeionesciene că în chiar *Cursul de istorie a logicei* în care se publică această listă (ţinut în 1929-30) sînt preluate în mod masiv fragmente din *Cursul de istorie a logicei* ţinut în 1924-25 (aflat acum în curs de publicare)? Că e imposibil să ne dăm seama care au fost cauzele acestei preluări de editorii care au litografiat cursul în 1929-30 şi apoi de cei care l-au tipărit în două ediţii (1941 şi 1993) fără să sesizeze acest fapt? Că sîntem frustraţi în felul acesta de o bună parte din *devenirea* gîndirii lui Nae Ionescu de la 1924 la 1930?

La categoria "Filosofia gramaticii şi logica" aş vrea să observ că astăzi nu se ştie nimic de fragmentele invocate în această listă din cel de-al doilea Curs de *Logica colectivelor* (1935-36) şi nici de invocatul *Manual de logică* din 1940; la categoria "Teoria cunoaşterii" nu figurează, în mod bizar, cursul cu această titulatură din 1920-21 şi nici cel din 1925-26, litografiat şi publicat în 1996 la Ed.Anastasia; la categoria "Filosofia religiei" nu se cunoaşte nici unul din cursurile ţinute pînă în 19, 24-25 decît cu numele. Printre piesele acestui dosar alcătuit de editorii cursului de *Istorie a logicei* din 1941 figurează articole de ziar, care, dacă ar fi să le luăm în considerare în opera ştiinţifică, ar fi cu mult mai multe; dintre conferinţele enumerate la categoria "Filosofia culturii" nu s-a păstrat nici una în forma completă, iar la categoria "Psihologie" nu trebuie pomenit doar cursul *Psihologia gîndirii* din 1921-22, ci şi cele ţinute ani buni de Nae Ionescu la Catedra de Psihologie a Institutului de Educaţie Fizică, al cărei titular a fost - deşi nici cel dintîi nici cele din urmă nu sînt astăzi de găsit. În fine, dintre cele incluse în categoria "Texte comentate la seminar" *nu* se cunoaşte astăzi nici unul.

Prin urmare, cît de *complet* şi de *riguros* este acest inventar?

AUTORUL articolului recunoaşte că există editori specializaţi într-o oarecare măsură în editarea operei lui Nae Ionescu; ceea ce nu înţeleg este de ce nu-i consultă, de pildă, cînd scrie: "Editura Anastasia s-a orientat spre textele inedite (puse la dispoziţie mai cu seamă de d-na Anca-Irina Ionescu, nepoata autorului)". Ar fi aflat atunci că nu este vorba de o acţiune deliberată a editurii, căci aceasta înseamnă vocabula *a se orienta,* şi dacă această operaţie a avut loc, ea s-a petrecut altundeva; cel care a luat decizia publicării acestor "texte" este cel care a scos editura din condiţia de a publica maculatură religioasă, profesionalizînd-o, şi se numeşte Teodor Baconsky, fostul ei director; tot domnia sa a avut flerul superior de a fi de acord cu publicarea *Corespondenţei* lui Nae Ionescu chiar înainte de a o vedea, pentru că dimensiunea sa cognitivă depăşeşte cu mult dialectica măruntă a rentabilităţii culturii. În ce priveşte "punerea la dispoziţie a "textelor" de nepoata Profesorului, sîntem iarăşi în fals. Exceptînd corespondenţa pe care o are în arhivă, cîteva eboşe ale tezei de doctorat în română şi germană şi lecţia de deschidere *Funcţiunea epistemologică a iubirii,* d-na Anca-Irina Ionescu nu deţine nici manuscrise, nici cursuri litografiate ale ilustrului ei bunic. Mai mult decît atît, soarta cursurilor litografiate este atît de ingrată, încît posesori geloşi ai cîte unui exemplar refuză să le ofere spre publicare, ba chiar, în cazuri mai grave, ameninţă cu *distrugerea* lor în cazul în care d-na Anca-Irina Ionescu ar mai îndrăzni să le ceară pentru a fi publicate, aşa cum s-a întîmplat recent!

Întorcîndu-ne la afirmaţia privitoare la cele 79% din "textele" lui Nae Ionescu care s-ar fi publicat deja, vedem că ea este hazardată şi nu se poate susţine cu argumente raţionale: nu trebuie să ştii matematici superioare ca să ştii că nu poţi calcula 70% din ceea ce, finalmente, nu ştii ce dimensiuni are. Celor ce s-ar grăbi să ia în serios această afirmaţie şi îndemnul consecutiv de a purcede la crearea de "sinteze", le atragem atenţia că *nu s-a publicat încă cele mai însemnate cursuri ale lui Nae Ionescu* şi că unele dintre acestea există. Este vorba mai întîi despre două cursuri de logică, ţinute în anii

exactităţii

universitari 1926-27 (*Cu specială privire la ştiinţele exacte*) şi respectiv 1927-28, în care vom găsi expunerea unei logici personale care reiese "din structura noastră spirituală orientală şi românească", după cum spune Nae Ionescu în cel din urmă, în care găsim şi următoarea mărturisire: "Este al 8-lea curs de logică pe care-l profesez eu la Universitatea din Bucureşti"; dacă la acestea 8 adăugăm cursul de istoria logicei din 1929-30, cel de logică generală din 1934-35 şi cele două cursuri de Logică a colectivelor ţinute în doi ani consecutivi, 1934-35 şi 1935-36, înseamnă 12 cursuri de logică în total; avem astăzi publicate două.

ÎN CE priveşte cursurile de metafizică, este eronat să se spună că cele două cursuri ţinute în anii 1928-29 şi 1929-30 (litografiate, publicate în 1942 şi 1944, reeditate în 1991) ar fi cursuri de metafizică - şi cuvîntul său ultim în materie - este cel ţinut de Nae Ionescu în 1936 -37 şi întîrzierea publicării lui de către cei cîţiva privilegiaţi care îl deţin nu poate decît să ne întristeze; dar şi acesta s-ar putea să nu fie ultimul curs de metafizică al lui Nae Ionescu: se pare că în anul suspendării sale din învăţămînt (1938) ţinea tot un curs de metafizică.

Hazardată e şi afirmaţia d-lui R.C. că s-ar fi publicat cele mai cunoscute conferinţe ale lui Nae Ionescu; după cum se ştie, ele nu s-au păstrat, ca şi predicile rostite în biserici, decît cîteva, şi acestea sub forma abreviată şi modificată a unor articole de ziar.

Afirmaţia referitoare la publicistica naeionesciană e de-a dreptul aberantă. Dl R.C. spune: "aproape întreaga sa publicistică identificată" e publicată. A purces cineva la *identificarea* întregii sale publicistici? Cele 3 culegeri apărute pînă acum în ţară sînt departe de a sugera ansamblul; care, ca şi în cazul cursurilor, face figura unui corp cu geometrie variabilă, despre ale cărui dimensiuni e bine să vorbeşti cu prudenţă. De pildă, nu se ştie mai nimic despre primii ani ai publicisticii naeionesciene. Nu sînt cunoscute articolele publicate în "Noua Revistă Română" şi "Insula"; identificarea lor e extrem de anevoioasă nu doar pentru că Nae Ionescu a semnat cu pseudonimele cunoscute deja, dar există presupunerea că a semnat şi cu altele - cel puţin aşa indică unele trimiteri din textele care i se pot atribui cu certitudine - şi a semnat şi articole în comun, cu I. Dem Teodorescu, de pildă. Începînd cu primul număr din "Ideea europeană", din iunie 1919, abia întors din Germania, Nae Ionescu scrie articole de cele mai multe ori nesemnate şi ele par a fi numeroase: întreaga pagină a patra a "Ideii europene" cuprinde articole nesemnate şi a le identifica pe cele ale lui Nae Ionescu e destul de anevoios; există cîteva repere, fără îndoială: o anumită tematică filosofică, religioasă, politică, de care ştim că era interesat; cronici la cărţi de care se interesa, informaţii dintr-o Germanie pe care o cunoştea bine, peceţi stilistice ireductibile, recurenţe lexicale inimitabile, pusee de ironie inconfundabile etc. În total, sute de pagini... Şi totuşi, cine ştie dacă toate îi sînt atribuibile sau cîte din cele pe care le-ai lăsa pe dinafară sînt ale lui? Publicistica de la "Cuvîntul" nu e nici ea mai uşor de identificat, chiar dacă aici semnăturile şi pseudonimele sînt relativ cunoscute; ştim de pildă că, după ce a devenit director al ziarului, în 1928, lui Nae Ionescu i se întîmpla să scrie tot ziarul singur şi să semneze cu numele fiecărui redactor căruia îi atribuia articolul. Există chiar mărturia unora care, deschizînd ziarul şi văzînd un articol semnat cu numele lor, pe care ştiau bine că nu ei l-au scris, nu şi-ar fi dat ei înşişi seama că este scris de altcineva dacă n-ar fi ştiut. Prin urmare, cine, cum va şti care-i aparţin?

În fine, o ultimă afirmaţie hazardată priveşte corespondenţa lui Nae Ionescu, care ar fi şi ea publicată în proporţie de 70%. E adevărat că titlul pe care l-am dat recentei ediţii a corespondenţei lui Nae Ionescu - în acord cu directorul de binecuvîntată amintire al editurii, Teodor Baconsky - e *Corespondenţă de dragoste,* care acoperă riguros conţinutul cărţii şi pune, în acelaşi timp, în evidenţă existenţa unei *alte* corespondenţe. E aceasta... vastă"? Iarăşi e greu de spus. Din ceea ce ştim în clipa de faţă, *corespondenţa politică* a lui Nae Ionescu cuprinde cîteva arhi-cunoscute scrisori publice (către I.G.Duca, Miron Cristea etc.), publicate în "Cuvîntul" şi cîteva mai puţin cunoscute (printre care, una de 14 pagini de manuscris din 27.I.1939, către Armand Călinescu, se află în posesia subsemnatei; se va alcătui vreodată un volum din scrisorile politice ale lui Nae Ionescu? Nu se ştie. Există şi o *corespondenţă filosofică* - mai exact spus, se ştie de existenţa ei - un ciclu de scrisori metafizice, scris în spitalul militar din Braşov în 1938-39, intitulat *Căderea în cosmos;* dacă ele n-au fost distruse de semnatară (Cella Delavrancea), se vor publica într-o zi.

IATĂ aşadar doar cîteva *repere îndreptate* ale unei opere cu o geometrie variabilă, despre care nu putem spune decît că Dumnezeu şi responsabilitatea noastră îi vor decide contururile. Ideea de a porni la alcătuirea de sinteze pe marginea acestei opere, în stadiul acesta, mi se pare pernicioasă: n-am face decît să operăm cîteva decupaje epistemologice, aruncînd, ca şi pînă acum, impenitent, anatema asupra aceea ce nu pricepem sau nu face sistem. Pentru că în gîndirea lui Nae Ionescu, dincolo de algoritmul ei imutabil, există *o devenire* de la 1919 la 1938 (dacă e să vorbim doar de activitatea universitară), sau mai exact de la 1909 (cînd a fost eliminat din şcoală pentru exces de gîndire personală) la 1940 (cînd s-a mutat în cealaltă stare a fiinţei), pe care n-o putem sesiza în absenţa întregului.

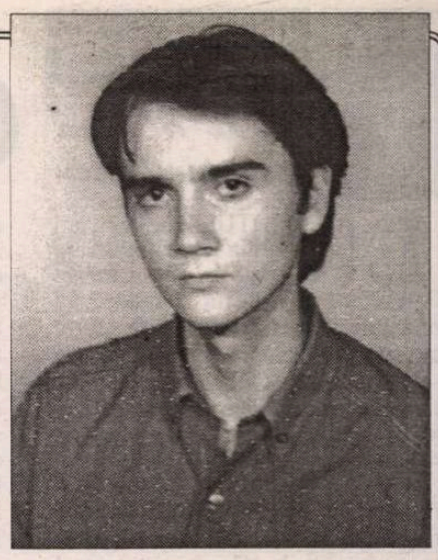
Îndemnul d-lui R.C. de a "ieşi din legendă" mi se pare salutar şi inevitabil; dar nu pentru a intra în mistificare, ci pentru a-l aşeza, în sfîrşit, pe Nae Ionescu, în real.

De aceea, ceea ce mi se pare *acum* a fi un gest responsabil este restituirea gîndirii lui, aşa cum a fost formulată în prelegeri, conferinţe, predici, publicistică şi scrisori. Publicistica lui Nae Ionescu este încă un teritoriu aproape neexplorat; gîndirea sistematică din prelegeri, de asemenea. Pentru aceasta, consider că este *o datorie* şi *un act de responsabilitate naţională* ca toţi aceia care deţin texte ale Profesorului, fie sub formă litografiată, fie dactilografiată, fie note luate de ei sau de înaintaşii lor după cursurile sau seminariile Profesorului, să le restituie culturii căreia-i aparţin şi care ne transcende pe toţi, mici şi mari, pătimaşi sau dezinteresaţi apărători ai operei lui Nae Ionescu.

Dora Mezdrea

DEBUT

Paul Blaj



TÂNĂRUL acesta orgolios, timid, şi-a trimis în plicuri mici aproape toată opera pe adresa *post-restantului* nostru. Fiu iubit şi bine îndrumat spre cultură de bunii lui părinţi, a început cu răbdare şi umor să aştepte un răspuns. Poate nu neapărat o părere favorabilă şi cu atât mai puţin publicarea, ci cuvântul plin de urmare din partea unor prieteni sensibili şi atenţi la comorile lui. Îi trebuie ceva timp ca să înţeleagă şi să reacţioneze în consecinţă, că nu este *decât o scrisoare, două, trei, într-un sac cu alţii* ca el. Şi pentru că şansa de a fi *extras* curând din abisul sacului este mică, forţează mâna destinului venind la redacţie hotărât să escaladeze înarmat cu sarcasm fin *porţile,* care i se păruseră înalte, ostile şi ferecate. A fost însă deajuns un bobârnac, şi ele s-au deschis fără presupusul scrâşnet, tânărul justificându-şi într-un fel exasperarea prin aceea că ne scrisese în sesiune când nervii lui întinşi la maximum simţeau nevoia unei descărcări mântuitoare.

Paul Blaj e un poet interesant, cu lecturi şi o cultură care se anunţă solide, aceasta se vede în teme, în stil, în bucuria jocului subtil cu cuvintele, în aria vocabularului şi în multe alte semne pe care cititiroul le va recunoaşte de-acum înainte parcurgându-i textele în revistă. Susţinea imperativ undeva că nu ne-a abordat ca să fie publicat. Pentru că, spunea convins, şi poate că avea şi dreptate, manuscrisul său nu este *lucrat la sânge.* La numai 20 de ani această grijă pentru lucrul bine făcut spune mult. În fine, s-a născut la Craiova din părinţi din Ardeal, locuieşte în Moldova şi e student în Bucureşti. Premiat la concursul de proză şi poezie "Ştefan Petică", debutul absolut poroducându-se cândva, prin liceu, în "Glasul Tecuciului".

Constanţa Buzea

Ars poetica

I. ca un Prometeu pocăit
nu ştiai cum să treci mai repede dincolo de apă
să duci înapoi focul poeţilor
dimineţile erau ude şi pietrele-potecă
răcoroase în vizuinile lor te uitai din
când în când măsurându-ţi critic tălpile
neîncepute şi braţele nemăsurate
iar când îţi făceai curaj (cu evantaiul aprins)
prundul începea să vorbească în şoaptă
despre adâncimea râului crezând în sine că asta
te înfricoşează
tu le ascultai atent ecoul cu urechea lipită de
pieptul-scoică al cascadei
din tine
asta până când prin evulsie cineva te-a purtat
dincolo.

II. de sus ochii tăi după rotiri-speriate-de-ruletă
se opresc admirând şi pentru prima dată observând
claritatea arborilor clădiţi pe malul râului în număr
câştigător de pădure matură
deşi aflat jos nu ai pariat pe existenţa lor
încă în zbor fiind
cauţi mirat-indiscret divulsorul pe care îl simţi
mare pasăre neagră de pradă
nu te surprinde imaginea lui ne-cesară de mult
abandonându-ţi ficatul expirat
răspunsul este tăcerea confiniilor care îţi sună
dureros pe timpan (precum propriul copil în picioare
în pat pe saltea sărind necontenit - sus trăind jos
murind).

III. nu ştii unde ai ajuns nici când ai ajuns
nici cum te-ai ajuns
mâna nu mai e mână talpa nu e a piciorului
descoperi Marianele şi te linişteşti dar fiorii
te recuprind când amintirea ceţoasă a unui bătrân
îţi şopteşte
de râuri ce nu se varsă în ocean de râuri ce nu se
trec din izvor spre vărsare
parcă ar fi prundul de acasă îţi spui apoi siderat
totuşi simţi cum noţiunile s-au dezbrăcat impudice
de hainele voal-sonore şi zbenguindu-se îşi scaldă
trupul în capul tău devenit piatră-potecă în acelaşi
ocean teama de a nu schimba între ele veşmintele
la ieşire
îţi determină o pe-jumătate-trezire

- nu ştii cum să treci dincolo de apă
dimineţile sunt ude

■

CRONICA DRAMATICĂ

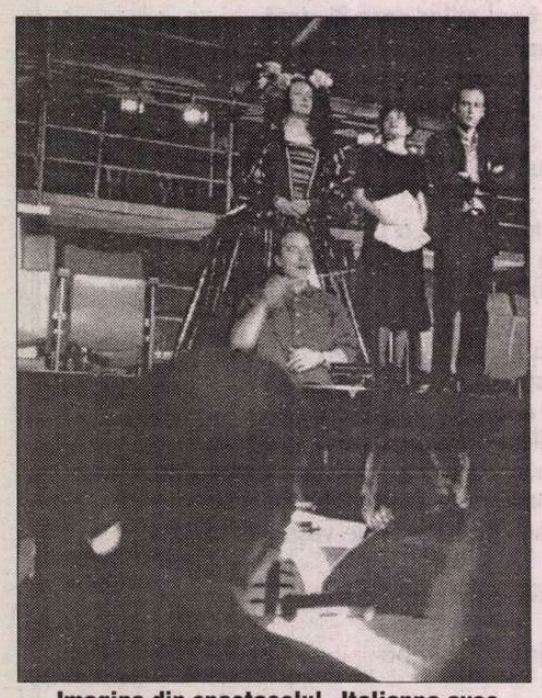
de Marina Constantinescu

Cînd cade cortina

LA SFÎRŞITUL lunii mai, am fost invitată la Saarbrücken, la festivalul *Perspectives '97.* Aşa cum povesteam şi anul trecut, acesta este singurul festival de teatru francez în Germania, ajuns, iată, la cea de-a 20-a ediţie. Oraşul Saarbrücken are dreptul să organizeze, în afara graniţelor Franţei, un festival consacrat spectacolelor vii, dinamice ale teatrului francez contemporan. *Perspectives* s-a născut în 1978 şi s-a dezvoltat ca atare, din dorinţa de a descoperi şi de a face cunoscut în Germania teatrul francez. De la debut şi pînă astăzi a prezentat peste 350 de trupe, un evantai extrem de bogat al mişcării teatrale franceze. În Germania, sistemul trupelor particulare este puţin practicat, greutate avînd cel instituţionalizat. De aceea, şi din acest punct de vedere, organizatoric şi managerial, se vine cu ceva nou pentru germani. *Perspectives* transformă oraşul într-o sărbătoare a teatrului. Cei şase directori artistici care s-au succedat pînă acum, au înnoit mereu programul estetic, dîndu-i alte şi alte direcţii. Jochen Zoerner-Erb, fondatorul (1978-1985), Peter Hahn (1985-1986), Marc Adam (1986-1991), Peter Theiler (1992-1995), Pierre-Jean Valentin (1996) au adus, au lansat, au impus la *Perspectives* nume sonore de trupe, de spectacole, de regizori, de coregrafi. Aici au jucat Renaud-Barrault cu *Oh les beaux jours,* Eugen Ionescu cu *Cîntăreaţa cheală,* Théâtre du Campagnal cu *Le bal* (vă amintiţi, desigur, filmul lui Etore Scola, inspirat de acest spectacol), clovnii Macloma, cei cu care a lucrat şi Alexandru Tocilescu la Paris, Philippe Genty cu *Voyageur immobile* (din păcate, spectacolul său *Dedal,* care închide anul acesta Festivalul de la Avignon, în Curtea de onoare a Palatului Papilor, nu a fost gata, aşa cum fusese prevăzut, şi nu a putut fi prezentat în avanpremieră la *Perspectives*), celebrul teatru ecvestru *Zingaro, Circul O, Que-Cirq-Que,* teatrul de marionete al Emiliei Valantin cu *Castelets en jardin* (prezentat şi anul trecut, cu succes, la Avignon), coregrafi ca Maguy Marin, Karin Saporta, Michel Kelemenis, Georges Aperghis şi atelierul său teatral-muzical (şi el, de mai multe ori, la Avignon). Toate aceste nume, şi altele, necuprinse aici, vorbesc de la sine despre seriozitatea acestei instituţii, *Perspectives,* despre modalitatea solidă şi coerentă în care se gîndeşte şi se construieşte un festival important.

Directorul artistic al ediţiei aniversare a fost Cristian Caimacan, român de origine, care munceşte pentru *Perspectives* de paisprezece ani. Cu ce a venit nou Caimacan? Cu un proiect de amenajare a sălilor de expoziţie *(Messegelände)* ale oraşului, astfel încît tot evenimentul să fie concentrat într-un singur loc. S-au construit spaţii pentru toate tipurile de spectacol prezentate: teatru de text, vizual, teatru-dans, circ bazat pe expresivitatea corporală, teatru de marionete, concerte, teatru de stradă. Ideea, şi a acestei ediţii, este să surprindă noile tendinţe ale fenomenului teatral francez, în toată varietatea lui, să-i facă pe spectatori, germani şi francezi, pentru că Saarbrücken este la graniţă, să-l descopere şi să-l simtă, şi, nu în ultimul rînd, festivalul să fie un loc viu de întîlnire al artiştilor şi al publicului din două ţări. *Parcul de expoziţii* a fost cu adevărat, timp de şase zile, un orăşel al teatrului fără frontiere. Deşi efortul organizatoric a fost uriaş. Să ne imaginăm ce înseamnă numai să transformi nişte hale în săli de teatru. Echipa lui Caimacan, deloc numeroasă, a fost foarte eficientă. Seara tîrziu, artişti, spectatori, organizatori, invitaţi se puteau întîlni, cunoaşte şi întreţine în clubul festivalului, ascultînd cu delectare tinere voci ale şansonetei franceze.

Din programul *Perspectives '97,* poate mai puţin generos ca cel de anul trecut, merită să discutăm cîteva lucruri. Cu adevărat revelaţia festivalului a fost spectacolul *Italienne avec orchestre,* pe un text original, scris, regizat şi chiar interpretat de Jean-François Sivadier (dirijorul), produs de *Cargo-Centre Dramatique National des Alpes.* Spectacolul, imaginat ca o succesiune de repetiţii la *Traviata,* dezvoltă lupta, deja veche, între muzică şi mizanscenă, între dirijor şi regizor, între aceştia şi primadonă. Gîndul ne poate duce la *Prova d'orchestra* al lui Fellini sau la *Dirijorul* lui Wajda. Ce se întîmplă cu orchestra? În acest spectacol, orchestra este publicul. Aşezat în fosă, introdus în miezul problemei, în faţa partiturilor discret luminate. Publicul sînt muzicienii. Cu ei repetă dirijorul, pe ei nu-i agrează regizorul, pe ei încearcă să-i facă complici primadona, ei fac parte din spectacol şi, în acelaşi timp, ei sînt martorii unui alt spectacol. Dacă pe cel de pe scena propriu-zisă nu-l pot vedea decît ciupind cu coada ochiului imagini de pe monitoarele din fosă, pe acesta, al disputei supremaţiei, îl gustă din plin. Mărturisesc că nu am mai intrat niciodată într-o fosă, şi încă în calitate de "muzician". Închişi în acest spaţiu, "îngropaţi" în acest buzunar-apendice, fără să fie văzuţi de public, fără să vadă spectacolul de operă, aceşti muzicieni sînt suportul unei lumi sonore. Împreună cu dirijorul, ei ne tălmăcesc prin interpretarea lor, un univers format din sunete. Ei ne intermediază accesul prin muzică, spre muzică. Stînd în scaunul, să zicem, al uneia dintre viori, simţi fizic în acest spectacol, cum muzica trece prin tine, cum faci corp comun cu ceilalţi, simţi că poţi comunica. Iluzia este atît de puternică, încît, la un moment dat, tot reluînd o anumită parte şi disecînd-o, ai senzaţia că tu, de fapt, spectator, eşti adevăratul muzician care cîntă, şi nu cel de pe banda înregistrată. Relaţia cu dirijorul, remarcabil jucat de Jean-François Sivadier, se stabileşte de la început direct. Întreruperile, reluările, observaţiile, dialogul viu şi adesea improvizat al dirijorului în funcţie de reacţia celor optzeci de "muzicieni", privirea, ticurile lui, hachiţele lui, trăirea muzicii, bagheta care zboară prin aer exprimînd ceva, insistenţa pe anumite nuanţe, tandreţea şi severitatea faţă de orchestră, pe toate le trăieşti şi le cunoşti acolo, în fosă, pe viu. Am văzut de trei ori acest spectacol, fascinată de ideea regizorală, de simţul umorului şi al ironiei textului, de forţa actoricească seducătoare, obsesivă, perversă, pînditoare a dirijorului, Jean-François Sivadier. De fapt, el impune ritmul spectacolului, alert, tumultos, fără odihnă, învăluitor. Bagheta lui parcă umblă prin aer, continuînd să dirijeze şi cînd nu este la pupitru. Celelalte personaje, tipuri pentru lumea acestui gen de spectacol, amplifică de fapt tensiunea muzicii, a repetiţiei. Regizorul se simte frustrat şi marginalizat, încercînd episodic să-şi impună o soluţie. Primadona, aici June Preston, este nemulţumită fie de regie, fie de costum, care nu o pun destul în evidenţă, fie de dirijor care nu-i menajează nişte "slăbiciuni", ba i le scoate în lumină, de orchestră care nu pare de dinainte cucerită de personalitatea ei. Subreta, şi ea uitată într-un colţ, acoperită de blana superluxoasă a sopranei şi pipăind-o, invidioasă, încercînd să ghicească dacă vreodată, amîndouă, şi rolul şi blana, vor fi ale ei. Repetiţiile s-au încheiat. Are loc premiera. Triumf, aplauze. Toţi protagoniştii pe scenă, orchestra în fosă. Cine a fost mai întîi, oul sau găina? Cum poate căpăta viaţă o partitură fără muzicieni, cum poate avea personalitate, fără dirijor, ce te faci fără soprană, subretă, cor, cum este *Traviata* un spectacol fără regizor? O punere în scenă de mare rafinament şi forţă acest *Italienne avec orchestre* de şi cu Sivadier, care s-a jucat şi la Saarbrücken, ca şi la *Opera Comică* din Paris, cu casa închisă. (Au mai avut o repriză de spectacole între 16 iulie şi 4 august, la Théâtre du Chatelet, Paris).



Imagine din spectacolul „Italienne avec orchestre" - Lumea văzută din fosă

Am văzut *Antigona* după Sofocle, în regia şi scenografia lui Thierry Roisin, cu Emanuelle Laborit în rolul titular, un spectacol al tăcerii, lucrat în limba semnelor, o montare vizuală, fără resurse regizorale deosebite ci mai degrabă scenografice, dar emoţionantă (gîndindu-ne şi la publicul său ţintă), un spectacol cu succes la Avignon, unde s-a jucat în spaţiul celebrei mînăstiri de la Villeneuve, cu mai puţină priză aici. Dincolo de coregrafia mîinilor care vorbesc, a corpului, dincolo de liniştea ciudată de pe scenă, de poezia luminilor, de expresia ochilor celor care nu aud şi nu vorbesc, nu este practic o regie. Mai condensată, această formulă de spectacol poate fi gustată în întregime de toţi spectatorii. Practic cu un singur protagonist (performant) a evoluat *Cirque Ici,* foarte tehnic, dar nu atît de profund şi de subtil ca mesaj, ca trupa de anul trecut, de neuitat, de la *Que-Cirque-Que.* Johann de Gujllerm, un fel de actor-orchestră secondat de patru muzicieni, luminează arhitectura simplă, nu simplistă, a spectacolului de circ, redescoperit şi redefinit, cu precizia şi tehnica unui desăvîrşit acrobat.

Dansul a fost prezent în festival cu două spectacole semnate Karin Saporta, o veche participantă la *Perspectives: Spectrul* şi *Balul* secolului. Obsedată de imagine, coregrafa construieşte un limbaj pentru a însufleţi parcă tablourile lui Degas sau pentru a renaşte scene din filme de Hitchcock *(Vertigo),* Cocteau *(Frumoasa şi bestia),* Visconti *(Ghepardul)* etc. Nivelul dansatorilor este uluitor, schimbînd cu repeziciune paşi complicaţi, relaţii, dialoguri corporale halucinante. Li se cere foarte mult pe scenă. Din punct de vedere al concepţiei coregrafice, limbajul nu diferă mult de la o montare la cealaltă, multe lucruri se repetă, nu în sensul obsesiei, ci al soluţiilor. Cu această ocazie, l-am cunoscut şi pe Jean-Paul Montanari, directorul festivalului de dans de la Montpellier, poate cel mai important pentru gen, festival care

Alain le Bon

are deja şaptesprezece ani vechime. A început în 1981, într-un oraş mort din punct de vedere cultural, în jurul personalităţii lui Dominique Baquet, care, ulterior, la invitaţia primarului, s-a stabilit la Montpellier. A devenit directorul *Centrului Coregrafic,* care s-a dezvoltat ca instituţie în paralel, dar strîns legată de instituţia festivalului. Aşa s-a lansat o generaţie nouă de balerini şi coregrafi, care i-au urmat lui Béjart, aşa s-a impus *Montpellier danse,* stimulînd noile tendinţe ale dansului contemporan şi cultivînd, pe de altă parte, spectacolul tradiţional, clasic. Calităţile de manager ale lui Montanari sînt evidente nu doar prin felul cum îşi gîndeşte (din '90, festivalul are o temă) şi organizează instituţia dar şi prin felul în care o prezintă: direct, pragmatic, făcîndu-i punctual istoria (nume, evenimente), însoţit de caiet de presă şi de o casetă video - eboşă a ediţiei din anul acesta. Maniera te cucereşte, dincolo de fapte, şi, chiar dacă nu eşti specialist, vrei să afli cît mai mult, povestind şi ce se întîmplă astăzi în România.

Ediţia aniversară s-a închis cu o Gală, la care au fost invitaţi directori artistici care au făcut, de-a lungul timpului, din festival un eveniment, cîţiva dintre actorii sau regizorii care au intrat în istoria *Perspectivului.* O expoziţie retrospectivă de fotografii (de unde mă privea şi Eugen Ionescu) completa aducerile aminte care au avut ca moment culminant o scenă din *Le bal (Balul),* susţinut cu aceeaşi emoţie de doi dintre actorii trupei *Théâtre du Campagnol.* Echipa inimosului director Caimacan îşi trage, în sfîrşit, sufletul. *Perspectives '97* face parte, acum, din istoria festivalului. Cortina a căzut. Dar arta n-a dispărut încă din *Parcul expoziţiilor.* În *Club,* chelnerii strîng, plini de zel, mesele, scaunele, paharele. La o masă, se consumă încă o scenă parcă din Ionescu. Doi artişti, un regizor şi un maestru al teatrului de stradă, de marionete, care joacă în spiritul Comediei dell'arte, un fel de "domnul" şi "vagabondul" vorbesc despre Fellini. Amîndoi, cu imensă dragoste. Primul, cu subtilitate, cu observaţii fine, cu tandreţe împletită cu respect. Celălalt, cu lacrimi în ochi, povestind cu un soi de tandreţe agresivă, posesivă, despre orele petrecute cu prietenul său Federico, într-o cîrciumioară din Roma. Nu numai Federico este al lui, dar şi Marcello, dar şi Giuletta, şi filmele lor, şi muzica lor. "Poţi să dansezi pe muzica lui Federico? Dacă o cînţi, desigur." Am crezut că e o glumă. Dar nu! Alain le Bon a scotocit şi a găsit partiturile din lemn, pentru *boîte à musique,* din două filme. A început să învîrtească manivela. Uşor-uşor, celălalt, într-un costum ca al lui Mastroiani, îşi modela paşii după sunetul ciudat al flaşnetei. Fellini, acest mare magician, era deopotrivă al lor, ca şi al meu...

■

CINEMA

Un înger pogoară din "Pulp fiction"

AUTOARE de comedii sentimentale relativ *suportabile* (v. "Nopţi albe la Seattle", 1993), Nora Ephron dă lumii încă o producţie de acest gen.

Michael, din recentul ei film omonim, este, scurt şi cuprinzător, un înger - ba chiar unul de rang înalt în ierarhia celestă, dacă e să ne luăm după nume. Un înger şleampăt, cam gras şi nebărbierit, cam slobod la gură, veşnic cu o ţigară şi adesea cu o cutie de bere în mînă. Dar, mai presus de orice, el este simpatic şi plin de succes la femei, în special la chelneriţele din cîrciumile ieftine prin care se nimereşte să intre. Aflat în ultima sa "învoire" pe Pămînt, el va declanşa un şir întreg de năzbîtii comice, vag moralizatoare, la care sala rîde sănătos, dezinhibat. Asta, pînă prin final, cînd sînt puse la treabă şi glandele lacrimale ale spectatorului.

În rolul înaripatei făpturi divine (inventatoare a statului la coadă şi a instituţiei căsătoriei, după cum declară), care, precum papagalul din colivie, umple locul de fulgi, John Travolta are o înfăţişare într-adevăr remarcabilă. Cel puţin, apariţia sa, în una din primele secvenţe, este realmente irezistibilă. Travolta (care nu cîntă) este secondat aici de Andie MacDowell (care cîntă - şi încă nu prea rău, imitînd-o un pic pe Janis Joplin), de William Hurt şi de Bob Hoskins.

Fantezia amuzantă a Norei Ephron merită să fie văzută pentru dramul ei de insolit - chiar dacă filme cu îngeri "neconvenţionali" s-au mai făcut încă de pe la începuturile sonorului. ■

Producţie Alphaville, SUA, 1996. Distribuitor Guild Film România.

JOHN TRAVOLTA

Pierce Brosnan şi Linda Hamilton

Crapă toţi, da' unii scapă

NU ŞTIM cu certitudine dacă dansurile morţii, procesiunile macabre cu diavoli şi schelete din Evul Mediu, aveau darul ori menirea de a-şi reconforta spectatorii, fericiţi că ororile ce le erau prezentate erau, pentru moment, exclusiv de domeniul imaginarului; se zice, însă, că filmele-catastrofă, la modă de prin anii '70, ar avea un asemenea rol, în relaţia lor cu un public la fel de primitiv şi de gregar ca şi participanţii la marea isterie milenaristă de acum o mie de ani.

Şi, la fel ca în cazul creaţiilor anonime, colective, ale unei vîrste a omenirii ce, pînă acum 10-20 de ani, părea uitată în paginile cărţilor de istorie, peliculele din această categorie nu îşi propun să demonstreze că "omul este singura fiinţă din care iese mai multă informaţie decît a intrat", ci să repete obsesiv unul şi acelaşi lucru. Singura deosebire constă în finalităţile lor, diferite: dacă manifestările expresive medievale erau în primul rînd fapte de comunicare de ordin propagandistic-religios, cele de astăzi urmăresc doar scopuri mercantile. Ceea ce nu înseamnă, însă, că efectele lor ar fi neapărat diferite: ambele fac să rezulte un acelaşi gen de masificare, de gregaritate tîmpă.

Nici *Dante's Peak* recentul dezastru cinematografic regizat de Roger Donaldson, nu îşi propune să fie inedit. Spre surprinderea spectatorului îndătinat cu "prejudecăţi" estetice el împrumută o bucată bună din celebrul *Fălci* de Steven Spielberg. Eroul - generic - al acţiunii este, şi de astă dată, un pitoresc orăşel turistic a cărui prosperitate este ameninţată de un pericol iminent, o erupţie vulcanică devastatoare. Ca şi în filmul lui Spielberg din 1975, şi aici cineva este interesat ca pericolul să nu prea fie adus la cunoştinţa lumii, deoarece asta ar ruina încasările din turism. Repetarea este mama învăţăturii, nu-i aşa?

Pentru că, însă, ne aflăm în 1997 şi nu în 1975, trucajele sunt realizate pe calculator. Şi poate că tot calculatorul, dacă ar fi fost folosit într-un mod mai decis, ar fi evitat o "bîlbîială" scenaristică de genul celor pentru care sunt lăsaţi repetenţi studenţii din anii începători ai facultăţilor de cinematografie: personajul principal (interpretat de Pierce Brosnan) a zăcut cu picioarele zdrobite de prăbuşirea unei galerii de mină, iar după ce este scos de sub stînci, se ridică nonşalant şi umblă fără măcar o cîrjă, cam în maniera biblicului Lazăr.

Cît despre ceilalţi locuitori ai orăşelului care ne-a fost arătat acoperit de lavă şi cenuşă, nu ni se mai spune nimic. Scenariul i-a pierdut pe parcurs, lăsîndu-ne să credem că au pierit, ca la Pompei.

Morala: crapă toţi, da'unii scapă, la fel ca, de exemplu, în cazul mîndrei noastre reforme social-economice.

Dan Predescu

Dante's Peak (Oraşul infernului). Producţie Pacific Western, SUA, 1997. Distribuitor, Media Pictures International

MUZICĂ

Un parteneriat

LA CONSTANŢA, cum este şi firesc, sezonul estival nu aduce încetinirea activităţii muzicale ci, dimpotrivă, intensificarea ei prin ieşirea din rutină, prin eveniment. În viaţa oraşului s-au fixat definitiv, cu o traiectorie ascendentă, manifestări menite să atragă un public diferenţiat după gusturi, de la muzica experimentală până la spectacolul de operă şi balet.

Anul acesta, luna iulie a găzduit cele două manifestări de anvergură intrate deja în calendarul artistic al tuturor celor interesaţi: "Zilele muzicii româno-americane" ediţia a V-a, şi "Festivalul Internaţional de operă şi balet" ediţia a XXIII-a. Şi cred că desfăşurarea lor concomitentă, departe de a se datora unei incoerenţe organizatorice, constituie dimpotrivă un avantaj deoarece permite o mai bună mediatizare, rotunjind imaginea celor două instituţii - Filarmonica "Marea Neagră" şi Opera din Constanţa care structurează viaţa muzicală a oraşului.

Mă voi referi aici doar la festivalul româno-american (despre Operă, într-o cronică viitoare) care după patru ani de existenţă s-a angajat într-o reflecţie curajoasă, redesenîndu-şi profilul în scopul de a-şi apropia melomanul căruia lupta - la vedere - cu materia sonoră nu-i spune prea mult. De aceea, după o perioadă pur experimentală - care a îngustat perimetrul muzicilor prezentate, nu întotdeauna îndeajuns de cernute prin sita exigenţei şi care lăsa un loc prea mare imprevizibilului - acest parteneriat original îşi caută o altă identitate. Iniţiativa le aparţine directorilor artistici: Radu Ciorei, directorul Filarmonicii, şi din partea americană compozitorul Daniel Kessner; intenţia de a lărgi spectrul repertoriului şi de a căuta forme care să ofere posibilitatea unei cunoaşteri reciproce mai adînci şi totodată să răspundă curiozităţii unui public deschis, este fără îndoială benefică. Un început l-a făcut inaugurarea Festivalului cu un concert pe malul mării, în frumoasa perspectivă a portului Tomis: Filarmonica sub bagheta lui Radu Ciorei, piese simfonice de popularitate, apoi o sărbătoare a tuturor participanţilor cu "bunătăţi" specific americane; succesul a dovedit că efortul de a testa pulsul publicului este răsplătit.

Programele celor opt seri ale festivalului au pus într-un contrast bine echilibrat nu numai o paletă stilistică diversificată ci şi extreme temporale incluzînd la un capăt muzică din secolele XVI şi XVII, la celălalt capăt lucrări de ultimă oră. Creaţia românească a fost bine reprezentată, în afară de muzica veche transilvană cele cîteva nume înscrise pe afiş sînt Dumitru Capoianu, Felicia Donceanu, Doru Popovici, Cornel Ţăranu, Cornelia Tăutu, Şerban Nichifor. În ceea ce priveşte partenerii americani (unii cunoscuţi din ediţiile anterioare) ei provin din mediul universitar; Daniel Kessner, Dolly Eugenio Kessner, William Toutant, Dinos Constantinides şi-au demonstrat disponibilităţile în postura de creatori şi interpreţi. Împreună cu ei, sintetizînd în biografia lui emblema Festivalului, româno-americanul Sabin Pautza.

Despre muzicile cântate se poate spune, pe scurt că s-au caracterizat printr-un evantai larg de stiluri. Din complicitatea cu alte epoci muzicale poate fi decelat un labirint de referinţe la limbaje şi universuri sonore redimensionate în expresii noi: uneori trimiterea este explicită ca în piesele lui Doru Popovici "Muzica lui Bach" şi "Imn bizantin pe o temă din secolul X" sau în "Remember Bartók" de Cornel Ţăranu (solist Dorin Gliga - oboi). Alteori, conotaţia pe care o au chiar denumirile formelor clasice aplicate unor muzici neconvenţionale ţinteşte rememorarea unor modele re-trăite azi: atmosfera impresionistă grefată pe tehnici minimaliste în Preludiile pentru pian ale lui Daniel Kessner (la pian, cu sensibilitate, Sanda Luca-Zodieru) gestul, şi atitudinea virtuoză ca ecou al marilor concerte romantice la Sabin Pautza (convingători soliştii Alexandru şi Tatiana Moroşanu în Dublul Concert pentru violoncel şi orchestră); sentimentalismul neinhibat şi o anume plasticitate a imaginii ca în muzica de film, la Dinos Constantinides; duhul suitei tradiţionale la William Toutant.

Din acest peisaj nu putea să lipsească jazzul ca unul dintre elementele cele mai vivifiante ale dialogului în muzica veacului nostru; el a fost mereu prezent în fermecătoarea suită simfonică "Faţete" de Dumitru Capoianu, într-o tentativă concertantă neconvingătoare de Marian Didu, în programul colorat, dinamic al formaţiei Armonic Brass Quintet (dar atenţie la îngroşări!) în piese mai mici şi în încheierea în forţă a Festivalului sub semnul lui Gershwin.

În tentativele de lărgire a spaţiului muzical apelul la poezie se impune de la sine ca fiind tangentă artei sunetelor, astfel unele muzici au fost îmbogăţite cu darul de a rosti versul - destul de rar azi - al actriţei Cristina Oprean. Extinzînd aria pînă la teatru instrumental - ca modalitate de a "pune în scenă" o partitură, amplificînd rolul stabilit interpretului în interiorul muzicii - "Abţibildurile" Feliciei Donceanu au fost jucate cu rafinament de Georgeta Stoleriu împreună cu partenerii ei din Studioul de muzică veche.

În această ediţie a luat fiinţă încă o idee excelentă, anume s-a lansat un concurs de compoziţie intitulat "Punţi de suflete" şi deschis celor două părţi partenere. Apt a fi perfecţionat sub aspect organizatoric, concursul are toate şansele de a trezi interesul tinerilor trăitori la uriaşă distanţă geografică, dar vorbind acelaşi limbaj al muzicii. Deocamdată, dintre cei patru premianţi - 2 români şi 2 americani - cred că putem reţine numele clujeanului Ionică Pop, cu piesa pentru formaţie de cameră "Sufletul timpului".

Last but not least, nimic nu s-ar fi realizat fără implicarea pasionată şi eficientă în concepţie şi organizare, sprijinită bine înţeles de staff-ul care i-a stat alături, a directorului Filarmonicii Radu Ciorei. După cum, esenţial s-a implicat cu profesionalism şi dăruire întregul complex artistic al Filarmonicii: tînărul cor (maestru de cor Sabin Nicolaină), orchestra simfonică, formaţiile camerale deduse din aceasta, prilej de a pune în lumină valorile individuale ale muzicienilor din orchestră, cvartetul de coarde, un cvintet de suflători, formaţia mobilă Black Sea New Music Ensemble, Armonic Brass Quintet, pianiştii Sanda Luca-Zodieru şi Andrei Deleanu.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

ALLEGRO CON BRIO

ÎN CÎMPIA Română, pe timpuri, haltele de tren pierdute în spaţiu aveau un farmec al lor rustic. Întîi tehnica, încă umană. Calul, focos, negru, încins de alămuri, 75 km. pe oră. Mersul lui impunător, vuietul, trîmbele de fum, bătut de vînt în toate părţile, fîlfîind înainte, înapoi, în dreapta ori stînga, după curentul stîrnit. Încetinirea roţilor uriaşe, roşii, pe terasamentul înalt cu traversele înnegrite de păcură, cu smocuri de ierburi sălbatice rezistînd oricărei otrăvi, cu floricelele multicolore, ţepene, presărate printre pietricelele îndesate... De obicei şeful (ceea ce-i mult spus) haltei dădea neclintit Onorul pe peronul îngust cu fanionul murdar de fum înălţat în mîna dreaptă. De obicei aceşti bieţi Robinsoni naufragiaţi în necuprinsul şesului erau săteni de prin partea locului, nu cine ştie ce şcoliţi, dar oameni buni, de încredere. O dată unul mi-a strecurat biletul prin ghişeul tăiat într-o uşă, ţinînd în palma făcută căuş şi-o jumate de ou fiert abea muşcat. *Proştii* lui Rebreanu, îi citisem. Şi-aşa e. Ţăranii, la gară, se pierd de tot, umblă buimaci, nu mai ştiu nici să numere şi, regulat, pierd trenul. Contactul cu drăcoveniile oraşului produce în insul mai simplu o aiureală comică în comportament, de unde şi disprețul orăşanului: "Mai dă-l încolo dă ţăran!". Cunosc purtarea aceasta. Şi mie mi se întîmplă intrînd într-un magazin să mă zăpăcesc de tot şi să mă intimidez înaintea cîte unui vînzător. Un însoţitor de-al meu fiind de faţă, o dată, mi-a şi zis: "ce te apucase? aveai un aer de năuc!" Ca s-o dreg, i-am răspuns că şi Hemingway păţea la fel; ori se fîstîcea, ori se făcea sfios de tot, prin prăvălii. Era să adaug *păstrînd proporţiile.* În acest caz însă funcţionează, negreşit, psihologia de baie publică.

Cînd trenul oprea, nevasta şefului ieşea şi ea ciufulită în pragul haltei, trasă de fustă de cîte doi, trei prichindei uluiţi. De fapt, ţinînd cont de singurătatea lor absolută, haltele astea erau un fel de clocitori... Ele aveau şi grădini unde puneau ceapă, cartofi şi altele, precum şi găini ţinute în cotețe să nu nimerească sub roţi. Cu puii abea ieşiţi din găoace era altceva; drăcuşorii ăştia, cum prindeau oarecari puteri, se strecurau pe sub uluci afară, şi am văzut cu ochii mei halta goală, trenul oprind zece secunde fără să coboare nimeni, şefu' nemişcat, pentru Onor, înconjurat de puişorii aurii piuind suav pe peron, singurii spectatori. Îmi aduc bine aminte că această scenă m-a înveselit grozav. Era vară, în iunie, mă întorceam în vacanţă de la liceu şi i-am făcut mult cu mîna şefului de haltă încremenit, holbîndu-se la mine ca la unul care a luat-o razna. Era între Ploieşti şi Urziceni. Halta *Cornurile de jos.* Bătea un vînticel aducător de ploaie. Plecînd, şi aplecîndu-mă mult peste geamul lăsat, văzui îndărăt rufele multicolore zbătîndu-se cu forţă de curentul produs. Şi-apoi cînd în cîmpie începe să cadă întunericul şi personalul se opreşte scurt într-o haltă... nicăieri în lumea largă poporul sărac şi boem al greerilor nu cîntă mai vast, umplînd cerul înstelat cu ţîrîiala de o unanimă dezordine a galaxiei lor subterane.

Cel mai mult însă de ideea de haltă pustie se leagă fuga de-acasă, grăbită a moşneagului Tolstoi simţind că vine să-l ia moartea şi care îşi dădu duhul departe, departe, în stepă, în halta *Astapovo.*

SĂ NE dăm însă nouă, ce ne revine nouă, şi ce vom fi, dacă om mai fi...

Era pe vremuri. Ne aflam în vacanţă, la *Bălceşti,* aşezarea Bălcescului nefericit. Trăiam ca-n rai. Micul dejun, prînzul, cina, se luau patriarhal, în comun. Nici nu eram prea mulţi. Mama regretatului poet Gheorghe Tomozei, pe care o chema *France,* o femeie voinică şi bună, cumsecade, ne povestea mereu visurile ei totdeauna cu mulţi cai şi cu ape curgătoare, zi cu zi la gustarea de dimineaţă. Aşezaţi înainte farfuriilor pline cu miere, albinele tăbărau pe noi. Era, de fapt, singurul eveniment. În rest, nu se întîmpla nimic. Se ştie că, de plictiseală, poţi să mori în locurile cele mai visătoare şi mai liniştite. De aceea mă apucai să-l învăţ belotă (de la domnul Belot!) pe cel mai,... în fine, pe Geo Dumitrescu; dacă pe lume există poet pe care poţi să-l înveţi ceva, sau care acceptă... Jocul micii burghezii franceze este plin de excepţii. Ceva pur naţional. *Pas de dogme!* Ei, tocmai asta era; că erau la excepţii cîte reguli putea să aibă. Uneori uitam de cîte o excepţie, şi-atunci Geo sărea enervat, - iar! făcea - în sensul că aş fi fabricat anume, pe loc, excepţia în interesul meu. Ne certam zdravăn. Ne ciorovăiam. Ne despărţeam. Trecea cîte o zi şi nu mai vorbeam unul cu altul. A doua zi însă, reluam jocul, morocănoşi. Alte conflicte. Iritări. Invective. Ridicări furioase de la masă, şi iar o zi întreagă în care nici nu ne mai uitam unul la altul. A patra, a cincea zi, din nou ne căutam, exact ca amanţii care se urăsc de moarte, dar care nu mai pot unul fără de altul, pentru că nimeni nu-i în stare să rabde ofensele, injuriile ocările celuilalt, din exces de amor. Elev mai dificil ca Geo nu exista. Belotă jucam şi-n personalul Piteşti-Bucureşti la întoarcerea din vacanţă. Nici nu luarăm în seamă controlorul, întinzîndu-i biletele cu ochii în cărţi. Trenul era gol, fiind duminică. Dar noi habar n-aveam că era gol. Jucam înverşunaţi, cu replici tăioase. Cînd, la un moment dat, Geo scoase un strigăt de triumf şi se ridică de pe banchetă anunţînd *Septimă!* Era cum ai vedea plimbîndu-se pe tot bulevardul un tip cu picioarele-n sus. Nu se poate! Să-ţi intre, la rînd, şapte cărţi, una după alta şi toate de aceeaşi culoare! Ne-am repezit la uşa vagonului. Trenul staţiona pufăind. Ne-am uitat la firma haltei, - eram la *Ghergani,* halta Ghergani, şi am strigat amîndoi *Ghergani!* - era un moment istoric - şi cum ai zice *Plevna* ori *Griviţa,* am strigat iar *Septima de la Ghergani!* Era ca o referire glorioasă. Ceva mai tîrziu - deviza secretă a unui club ales, ales.

Am jucat întărîtaţi pînă la Bucureşti. Habar n-aveam că ajunseserăm. Trenul stătuse cît stătuse, în timp ce noi jucam din ce în ce mai pătimaşi. Pînă cînd, în fine, auzirăm un glas disperat. Era al lui Karin. Ştia cînd sosim şi ne aşteptase. Umbla de colo-colo pe peron strigîndu-ne pe nume pînă ce, tîrziu de tot, garnitura dădu s-o ia din loc, să pornească spre triaj. Abea atunci auzirăm vocea fermă, autoritară, a lui Karin. Se certa cu un ceferist; parcă el ar fi fost de vină. Pe urmă, spăşiţi, cu un aer vinovat, ne-am arătat, în sfîrşit, coborînd treaptă cu treaptă, grijulii, din vagonul de a doua, îndărăt cum mergea. Glasul grav de actriţă cu accent transilvan ne întîmpina pe peron cu,... Nu mai îmi aduc aminte ce. Ar fi putut să ţipe la noi; dar nu-i sigur, avînd atîtea de zis...

■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (III)

Reporter: Domnule profesor, cînd mă uit în ochii dv. mă înfrigurează imaginea lui Avram Iancu.

Profesorul: Da, a fost şi el un om mare. Eu, de pildă...

Rep: Un singuratic, unicul lui prieten era vîntul care îi dăruia melodiile pentru fluier.

Prof: E un instrument pe care nu-l folosesc. Eu m-am născut cu pana în mînă.

Rep: Spre deosebire de Avram Iancu, s-a întîmplat că destinul v-a amenajat dv. o parte mai comodă în viaţă.

Prof: Comod? N-ai citit memoriile mele? Eu am suferit, domnule. Am scris asta imediat după 1989.

Rep: Mai înainte nu?

Prof: Lasă-mă să-mi termin memoriile. Acum dactilografiez pe 1971. Acolo ai să vezi cum am fost eu dizident. Citeşte! Ai să mă găseşti numai printre protestatari şi între duşmanii de moarte ai regimului.

Rep: Ce proteste aţi...

Prof: Să facem puţină logică. Eu eram, după cum ţi-am argumentat, dizident, deci toţi aceia care veneau în contact cu mine, căpătau statut de disidenţă. O comunitate spirituală se înjghebase la Bucureşti. Mă duceam foarte des şi vizitam pe toţi.

Rep: Întîlniri clandestine?

Prof: Nici vorbă. Dar atît de inteligent organizate că ne miram şi noi cum de ne-am adunat. Ne întîlneam de cele mai multe ori la masă. Plăcerea mea era să aflu intimităţi din viaţa colegilor. Înţelegi? Acolo mişca ceva. Aveam nevoie de cancanuri, de anecdote, tînjeam după secrete familiale ca pămîntul arid de apă.

Rep: Şi seara sau noaptea le notaţi fără grijă, fără frică?

Prof: Frică, de ce?

Rep: Că o să le citească securitatea.

Prof: Domnule, notele mele erau aşa de subtil camuflate, că nu putea nimeni să le descifreze. Eu foloseam unităţi de pauze în locul textului scris. Nu uitam data exactă.

Rep: Şi acum umpleţi foile goale, cruţate, cu amintiri.

Prof: Exact. Am atîtea amintiri că aş putea scrie încă o duzină de volume.

Rep: V-aţi întrebat vreodată cum funcţionează travaliul acesta de folosire a memoriei?

Prof: Selectiv. Ce e rău, nu scriu decît dacă e bine pentru mine. Chestiunea aceasta e foarte discutată. Românii au avut întotdeauna complexul actului scris care lipseşte - întemeierea statului, data creştinării, colonizarea Daciei, sosirea ungurilor. Apusul îţi cere imediat documente - paşaportul. Întreabă unde ai fost. Ei bine, eu produc pentru epoca în care am activat, documentarea istorică.

Rep: Aţi dobîndit prin aceste documentări o mare popularitate.

Prof: Mai sînt unii detractori care nu înţeleg că eu sînt singurul care certifică documentul.

Rep: Documentul, adică propria realitate?

Prof: Logic. Sigur că n-a fost o epocă fericită. Citesc ce am scris şi mă apucă jalea...

Rep: Vreţi să spuneţi: regretul că n-aţi activat şi atunci cum caligrafiaţi acum? Poate şi un pic de ruşine?

Prof: De ce să-mi fie ruşine? Dumneata, se vede, că n-ai pregătit bine interviul. Nu mi-ai citit memoriile.

Rep: Le-am citit cu alţi ochi. Treceam pagină cu pagină şi rămîneam în compania unui critic rafinat, unanim apreciat. Încolo băgaţi capul greu de intelectualitate într-un nisip călduţ şi uşor. Mi se pare că aţi uitat şi anumite funcţiuni politic-administrative cu care v-aţi îndeletnicit.

Prof: Posibil. Trebuie să mă uit în memorii. Dacă e aşa cum insinuezi dumneata, înseamnă că m-am sacrificat pentru nenorociţii ăştia inculţi care aveau nevoie de mine ca să-i descurc. Dar nu putem vorbi despre lucruri mai profunde? Am mai scris şi alte cărţi. Monica, de pildă, mi-a zis că şi Virgil zice...

Rep: Scuzaţi, care Virgil? Cândea? Nemoianu? Măgureanu? Rădulescu avea alt sfînt ca patron.

Prof: Uite, aşa sînteţi voi românii, invidioşi. Am să vă părăsesc şi o să vedeţi voi, cine va mai face cultură. Cînd îmi termin memoriile, am să scriu numai despre Juan de la Cruz.

Paul Miron

P.S.: Nu daţi cu pietre, nu e el.

CĂRŢI STRĂINE

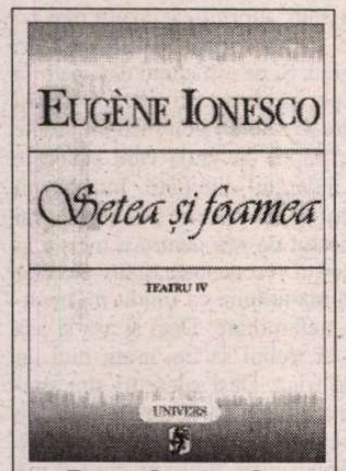
prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

• Lecţii despre viitor

OBSESIA contopirii dintre politică, moarte şi iubire, care dă operei ionesciene inconfundabila-i tentă de actualitate şi deopotrivă depărtare metafizică e continuată în volumul IV de *Teatru* apărut la Univers (care deţine exclusivitatea în România a dramaturgiei ionesciene). Absurdul vieţii, privit prin lumina morţii, îşi dezvăluie structura de joc al non-sensului, dă puterea "jocului şi sfidării realităţii".

Setea şi Foamea (1964),



Eugène Ionesco, *Setea şi foamea.* Teatru. Volumul IV. Traducere şi notă asupra ediţiei de Dan C. Mihăilescu. Editura Univers, 1997. 222 p. F.p.

adevărată aglomerare de simboluri, se citeşte şi azi, după atâta popularizare în scris sau pe ecrane a temei "marii treceri", cu acelaşi interes. Din "jocul în doi, în trei, în câte câţi vrei" - scenă "de-a-v-aţi ascuns" cu totul arghezian - Jean se desprinde, părăsind noroioasa lume de jos pentru alta, suspendată în golul aşteptării. Aflat în "centrul exasperării lucide a prăbuşirii", fără a fi în stare să rememoreze chipul totuşi atât de aşteptat al iubitei, eroul ionescian înaintează, cu mâinile sângerând de spinii existenţei, până la Zid (rezonanţa politică din anii '70 s-a păstrat, vai, şi în Europa zilelor noastre, încă împărţită, chiar dacă nu atât de dur). Zidul nu poate fi mişcat din loc de cel care se opinteşte în zadar, în timp ce convoaie de umbre şi iluzii străbat scena (copiii evrei ucişi care cântă, în loc de psalmi, fragmente din "manifestul, Partidului Comunist" sunt un fel de comentatori angelici ai absurdului, caricaturizând alte apariţii infantile similare - din *Nunta lui Figaro* de Mozart, de pildă). Focul pasiunilor, pedepsei, războiului, păstrate de setea şi foamea nedomolită a fiecărui "eu" în căutare de sine sunt pedepsite în cutremurătoarea lecţie de umilire (chiar dacă "jucată") a Fraţilor reeducatori din Purgatoriu - adevărat coşmar ("...de vreme ce tot ce ne înconjoară e un coşmar"). Setea şi foamea mistuie şi în acelaşi timp iluminează personalitatea ("foame de iubire, sete de absolut") - adăpate la infinit de autorul care ia asupră-i suferinţele şi aşteptările unei lumi întregi.

Din aceeaşi lume a coşmarului şi căutării face parte *Jocul de-a măcelul,* inspirat din *Ciuma* lui Camus şi *Jurnal în anul ciumei* de Daniel Defoe, piesă în care "moare toţi", sub aceleaşi retorici absurde din totdeauna ale politicienilor, în aceeaşi nedomolită şi chinuită căutare a salvării. "Sub pretextul unei maladii care bântuie printre noi... suntem imobilizaţi, suntem împiedicaţi să acţionăm, suntem paralizaţi, posedaţi, distruşi... Politica închiderii... este o tactică diabolică a celor ce ne conduc..." însă ar fi prea simplu dacă salvarea ar consta în evadare! În realitate, de "arderea de tot" (simbolizat prin incendiul final) nu se poate nimeni feri.

Mult mai luminoase - chiar dacă şi ele amare - sunt "glumele" scenice *Lacuna* (un academician e obligat să dea bacalaureatul şi nu-l trece) şi *Exerciţii de pronunţie şi conversaţie franceză pentru americani.* Aici traducătorul - criticul Dan C. Mihăilescu - şi-a dat întreaga măsură a talentului, intonaţia ironică a unei limbi (mentalităţi) care caricaturizează o alta fiind foarte greu de păstrat în a treia. Teme de "lecţii" precum *A avea sau a nu avea ceva. La clasă. Vizită la spital. Nenorocirea sofismelor. Timp frumos şi timp urât. Mai mult sau mai puţin. Maşina şi roţile ei. La Teatru. Lecţie despre politeţe. Viitorul* etc. prilejuiesc surâsuri-de-un-singur-ochi (în timp ce al doilea plânge), adică atât de românescul haz de necaz. A face filozofie dar şi comedie cu vocabularul rudimentar al unui învăţăcel (cititorul, la începutul iniţierii în absurd) - ce performanţă! Şi cât spaţiu de manevră pentru iubitorul de variante Ionesco, niciodată mulţumitul de un final! (demonstrând astfel că într-adevăr nu există final).

Misterele timpului

"NUCA TARE" a ştiinţelor care redescoperă timpul îl întâmpină pe cititor, în cartea lui Prigogine şi a Isabellei Stengers, cu o coajă tare a nivelului de abordare prin intermediul matematicii, fizicii, psihologiei etc. şi cu un miez filozofic. Timpul = durata acţiunii: din această definiţie i s-au tras omului multe probleme, inclusiv transcendentale (ne naştem, trăim, murim...), probleme ale amintirilor ce depăşesc (datorită instrumentelor culturale) durata unei vieţi, probleme de "coloratură" (romantism, defetism, optimism...) Ieşirea din istorie părea imposibilă până la dezvoltarea religiilor superioare şi a unor ştiinţe (cuantica, de pildă) sau a unor teorii (precum cea a relativităţii) care să dea timpului calitatea de noţiuni cu care se poate opera. Un prag în modul de concepere a timpului, prin dialogul ştiinţă/filozofie, l-a

Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Între eternitate şi timp.* Traducere din franceză de Iulia Gherguţ. Editura Humanitas, 1997. 252 p. F.p.

adus Bergson ("Evoluţia creatoare"). Cu noile "instrumente" ştiinţifice se poate vorbi azi despre originea universului; interşanjabilitatea dintre timp şi spaţiu la dimensiuni şi viteze cosmice a schimbat radical problematica "evoluţiei". Continuatorul lui Bergson, Boltzmann, cel care negase ireversibilitatea timpului, a dat prilejul generaţiei Einstein să afirme posibilitatea ajungerii dincolo de realul observabil, la o "realitate intangibilă, intemporală". Datorită lui Prigogine/Stengers, "timpul insular", "mesajul entropiei", "naşterea timpului" sunt demonstrate (peste nivelurile de afirmaţie, negare, definiţie polemică...) atât pentru specialiştii în ştiinţe exacte cât şi pentru filozofii care instrumentează problematica existenţei cu valori ale cunoaşterii ştiinţifice. Iar cititorul obişnuit va descoperi, de pildă, cum pot fi "argumentate" umanul şi divinul prin calcule de timp...

Bunicul tunet

ABRAHAM B. YEHOSHUA (n. 1936), laureat al Marelui Premiu pentru Literatură al Israeului, actualmente profesor la Universitatea din Haifa ţese în firul narativ al *Unui divorţ tardiv* (1983) - privind mereu dintr-un alt unghi - viaţa unei familii de evrei din Ierusalim, Tel Aviv şi Haifa, fiecare capitol (zi a săptămânii) fiind povestit de un alt membru al familiei. În centru - divorţul bunicului Yehuda Kaminka, a cărui soţie, internată într-un sanatoriu psihiatric, încercase să-l înjunghie. Divorţul stârneşte diverse reacţii în familie (mai ales că bunicul, aflat de câţiva ani în America, anunţase că va avea acolo un copil şi se va recăsători). Ca s-o facă pe fosta soţie să accepte acest divorţ, bătrânul renunţă la apartament, ceea ce regretă ulterior şi se întoarce pe furiş la sanatoriu, unde e ucis de nebunii fideli fostei sale soţii. Dramatismul finalului, povestit de bunicul însuşi, poartă culorile nebuniei (de pildă, o criză a bunicii care îşi descoperă eul dedublat şi strigă că Dumnezeu e femeie). De altfel, fiecare din naratori are, pe lângă participarea la divorţul bunicului, propria sa poveste - un nepot crescător de viermi de mătase, un ginere avocat ratat, o noră atât de frumoasă, încât, când uită la bancă o sacoşă cu brânză, funcţionarii i-o aduc seara acasă, numai ca să o revadă, un profesor de istorie care predă anarhismul rus, o mamă de familie asupra căreia cad toate grijile.etc. Nu lipsesc nici mici aluzii politice ("Oh, ţară, când vei deveni patrie?"; "Statul Israel nu e decât un episod. Afară dacă nu există ceva, o mizericordie a istoriei"), dispreţul unui personaj "pentru cei din Maghreb", linia de demarcaţie din Ierusalim etc. Ţesătura e luminată de mici întâmplări hazlii sau emoţionante (în camera lui Tsvi, unul din fiii cuplului divorţat, de care s-a îndrăgostit un bătrân homosexual novice, apare un şoarece pe care eroicul adorator îl prinde şi îl predă municipalităţii; câinele Horaţiu, care locuieşte la sanatoriu cu stăpâna, e atât de fericit când îl revede pe Yehuda, încât fuge kilometri întregi după maşina acestuia etc.). Ca într-o legendă orientală în care un demon loveşte tobele din cer, zgomot pe care muritorii îl iau drept tunet, divorţul bunicilor din romanul lui A.B. Yehoshua concretizează momentul de răspântie al unui întreg "trib" familial, poate chiar al unei naţiuni.

A.B.Yehoshua, *Un divorţ tardiv.* Traducere din limba franceză de Mariana Chiţoran. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997. 357 p. F.p.

Ţara extremelor

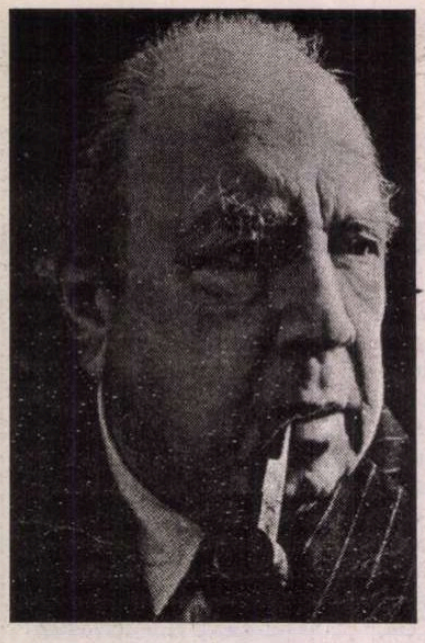
ACEEAŞI lume a contrariilor, a extremelor, străluceşte în versurile Biancăi Marcovici (potrivit traduse în germană de Radu Bărbulescu) deopotrivă într-un "labirint nocturn" cât şi în ardenţa zilelor de "neodihnă, frică, nepăsare, dor, mirare". Experienţa întâlnirii cu o lume nouă, scrisă în "litere neînţelese", ţâşneşte de pe buzele poetei într-un "strigăt mut": "un trăznet de toamnă a fotografiat strigătul". Poemul ar putea deveni, după stilul timpurilor, unul "robotizat", dacă poeta nu i-ar dărui "dramul de visare" necesar, dacă n-ar însufleţi cu entuziasmul ei pustiul conflictelor: "Dincolo de puterea omenească/după ascultarea ştirilor,/să-ţi regăseşti echilibrul/ uitându-te/în ochii soldaţilor-copii, rugându-te.../în româneşte, în ivrit,/ spunându-ţi mereu că/DUMNEZEU VA ALEGE PENTRU NOI!/ cuvintele adecvate/ din ambele limbi, le va recunoaşte,/ ni le va reda pe pământ" *(Terorism).*

Bianca Marcovici, *Ţara extremelor/Land der Extreme.* Versuri/Gedichte. Traduceri din română de Radu Bărbulescu. Colecţia Verba, München, 1997. 75 p.

Bianca Marcovici, n. 1952 la Iaşi, trăieşte în Israel din 1991, lucrând ca inginer constructor, deşi evident "meseria" ei ar fi trebuit să fie literatura sau, poate, muzica (de altfel, ea a studiat în prima tinereţe vioara). Conflictul existenţial a fost, deocamdată, roditor - versuri tensionate de "vârtejuri şi teamă". Pacea, croită din "stofă întoarsă pe dos.../ pasăre împăiată cu ochii mari, speriaţi/ca şi copiii nou-născuţi", e privită cu "legătura pe ochi": "pacea asta, cadou nedespachetat/într-o zi de şabat, o zi virgină şi veşnică/ după toate experienţele triste". Furtuni de nisip, urmele morţii pe cer, starea de aşteptare încrâncenată, duşmănoasele garduri care "deformează optica înţelegerii", puncte de sprijin căutate în zadar prin "dimineţile pestriţe cu nisip şi chimicale", totul generează poezia, dar sub ce lamă de cuţit! "Descoperi cum/copilele-soldat descind din tine,/te miri şi-ţi repeţi istoria familiei,/dar mai sunt/zile când iubeşti tot ce vezi,/te repezi să cumperi/flori şi fructe, cristale de cuarţ, bijuterii/dar cât ţine aici fericirea?" *(Optimizarea gardurilor).*

Poeme care ar trebui citate în întregime, *Entuziasm* ("tocmai acum când pasta de dinţi e tot mai scumpă şi năravul duşmanului/de-a ucide în noi evreul rătăcitor ne paralizează -/ nimic nu poate fi improvizat în spectacolul acesta,/ viaţa se joacă cu noi neîncetat..."), sau *Capriciu* ("n-am nici un gând complet ca poet/ văzând un caldarâm plin de sânge") sau *Teamă* ("frica florilor de dimineaţă") sunt toate moduri de regăsire, moduri "de a respira... de a fi elastic", de a supravieţui prin cuvânt. Bianca Marcovici, adevărată poetă, nu e un "răsad mutat în nisipuri mişcătoare"; umbra ei ajunge departe.

■



J.B.Priestley

DESFĂTĂRI

Din prefață

ÎNTOTDEAUNA am fost un nemulțumit. Lucrul acesta este bine stabilit de toate cronicile de familie, mergînd pînă la frageda copilărie. Probabil am venit pe lume ca un nemulțumit, convins că am fost trimis pe o planetă unde n-aveam ce căuta (și chiar și acum mi se pare oarecum justificată această idee). Şi parcă am fost născut să joc un asemenea rol, căci am o față buhăită, cu obrajii lăsați, îmi atîrnă greoaie buza de jos, despre ochi mi se spune că sînt "saurieni", iar de vocea mea răsunătoare ca un bubuit de tunet e greu să scape cineva. Nici dacă ai plăti n-ai putea găsi o uniformă mai potrivită pentru un protestatar. În ținutul West Riding din comitatul Yorkshire, unde mi-am petrecut primii 19 ani de viață, toate tradițiile, obiceiurile și prejudecățile locale sînt în favoarea celor nemulțumiți. Locuitorului tipic din West Riding laudele i se par ceva rușinos, un fel de șmecherie a celor din sud. În schimb, găsirea defectelor și pricinilor, blamul sînt elemente constante, practicate cu multă energie și chiar cu entuziasm. Acolo oamenii își ascut în fiecare dimineață tăișul criticii... Tot bombănind am învățat și la Cambridge, am făcut gazetărie în Fleet Street și am trecut și prin diverse domenii ale literaturii și teatrului. Tot bombănind am străbătut lumea întreagă, peste mări, peste munți și peste deșerturi. Am bombănit la fel de mult acasă, ca și în lume, spre disperarea femeilor din jurul meu.

Tableta 29

DIRIJORII... Cînd eram copil, bătrînul Richter domina masiv masiva sală Hallé... apoi, în seara aceea, cînd parcă abia se inventase electricitatea, a sosit Nikisch cu London Symphony Orchestra - un bărbat dirijînd în transă, cuprins de o patimă albă... Argintiul, nobilul Bruno Walter, transfigurîndu-l pe Wagner, prefăcîndu-l în soare, frunze verzi, cîntece de păsărele... Ascultîndu-l uluit pentru prima dată pe Toscanini cu filarmonica sa din New York, totul devenind deodată deopotrivă solid și avîntat, deopotrivă matematică și magie... Thomas Beecham, duelîndu-se cu un pumnal strălucitor în apărarea lui Mozart... Iar De Sabata, vrăjit, purtînd întreaga Filarmonică londoneză în sus pe treptele care duc spre cerul beethovenian, iar acolo bătînd nebunește cu pumnii în uriașele uși invizibile... o, dragii mei maeștri, în pofida războaielor, bombelor, impozitelor, gunoaielor și atîtor și atîtor prostii, ce încîntare a fost să împart cu voi lumea și epoca aceasta!

Tableta 98

DUPĂ un concert bun. În primul rînd, indiferent cît de bun a fost, mă bucur că s-a terminat și că nu mai trebuie să tac și să stau cuminte, ci mă pot mișca, pot vorbi, rîde, fuma și eventual chiar mînca și bea. Dar muzica a avut un efect asupra mea. Mă simt reîmprospătat pe dinăuntru, slobod și relaxat, prefăcut dintr-un pitic furios într-un uriaș zîmbitor și fără griji. Seara parcă e mai frumoasă decît atunci cînd mă grăbeam către sala de concert. Şi ea e mai mare și mai slobodă, și licăririle ca și depărtările ei sînt mai pline de făgăduieli. Îmi plac oamenii, poate mai mult decît în tot cursul zilei. Necunoscuții mi se par niște cunoștințe agreabile. Cunoștințele devin amici; iar amicii îmi apar acum ca niște prieteni vechi și dragi, de nădejde. Simt că e ceasul potrivit pentru a face și a asculta confidențe, mărturisiri ale sufletului. Într-un fel lumea din afara sălii de concert pare să oglindească nobilele tipare sonore. Plutind încă la înălțime pe umerii lui Bach și Mozart, Beethoven și Brahms, sînt capabil de vederi mai largi, să privesc în viitor și să cred că viața bună nu e încă un vis pierdut. După ce aștepți zece minute un taxi - sentimentul dispare. Dar atîta vreme cît a ținut și seva verde a urcat în Arborele Vieții - cîtă desfătare!

Tableta 102

PUȚIN îmi pasă unde are loc spectacolul, la Hipodromul din Coketown sau la Royal Albert Hall, și nici cine-l dă - Billy Binks, Comperul Comic sau Strugg, cel mai mare pianist al lumii - dar în mod invariabil sînt cuprins de fiorul desfătării, cu păianjeni cu picioare de ghiață care-mi aleargă în sus și în jos pe șira spinării, ori de cîte ori orchestra intră dulce sau brusc, acompaniind pianul. De o vreme n-ați auzit orchestra, ci doar pianul. Aproape că ați uitat de orchestre. Şi deodată - la început atît de suav - iat-o acolo, cu corzile care șoptesc alături de familiara bocăneală argintie a pianului, și apoi suflătorii în lemn care bolborosesc și ricanează, apoi alămurile încrezute și triumfătoare, și pe urmă tobele și talgerele bubuind și ciocnindu-se în preajma marelui final.

Socrate era mai înțelept decît sînt eu; Alexandru și Cezar s-au făcut mai cunoscuți; iar Shakespeare știa să scrie mult mai bine decît mine. Dar nici unul din ei n-a auzit vreodată orchestra care vine în sprijinul pianului și nici n-a cunoscut fiorul desfătării mele.

Tableta 114

CÎND ne-o suna ceasul, iubite cititorule, fie vom adormi de-a pururi, fie vom părăsi viața asta pentru cine știe ce alt fel de existență. Pentru mine de multă vreme încoace una din cele mai plăcute desfătări ale zilei este această îndepărtare treptată de conștiență, adormirea; cu atît mai binevenită pentru mine cu cît adeseori adorm greu. Şi pe urmă întotdeauna m-a încîntat perspectiva unei zile noi, a unei noi încercări, a unui nou început, poate cu un crîmpei de vrajă care pîndește undeva îndărătul dimineții. Întrucît nu sînt destul de bun pentru a merge în rai și nici destul de rău pentru a merge în iad, teritoriul și societatea dintre ele n-ar trebui să mă tulbure ca fiindu-mi necunoscute, nefamiliare. Deci și așa și așa tot bine ar trebui să fie, n-am nici un motiv de frică. Deși adeseori sînt sperios ca un iepure, mă feresc de cîini, de cai, de scăldat în locuri periculoase, de avioanele nesigure, totuși nu cred că mă tem prea tare de moarte. Însă bineînțeles că acea perdea de catifea neagră a ei trebuie să atîrne la capătul coridorului, încît fiecare licărire de desfătare de acolo să fie mai ușor de văzut. De exemplu: izvoarele. Mă îndoiesc că am văzut vreodată un izvor, chiar și cel mai mic, fără să mă furnice bucuria gîndului: "Iată așa am izvorît și noi!"

În românește de
Andrei Bantaș

Criza editurilor

DOUĂ ziare de mare tiraj - unul european, "Süddeutsche Zeitung", și altul american, "Los Angeles Times" - și-au publicat recent, în aceeași săptămînă, îngrijorarea față de ceea ce ele numesc "o criză a editurilor" provocată de economia de piață și scăderea curiozității publicului cultivat pentru științele umanistice.

Publicația münchenează a comparat fenomenul din Germania cu cel din Franța. Adresîndu-se lui Pierre Nora de la Gallimard, căruia i se datorează incredibila înflorire a literaturii umanistice în Franța, după război (el este creatorul unor colecții în care au apărut lucrări de referință), l-au găsit destul de necăjit. "Cea mai bună perioadă a fost între 1960 și 1980 - a spus el - apoi a început, lent dar constant, declinul". Acum s-a ajuns la situația ca dintr-o carte valoroasă precum cea a lui Timothy Garton Ash despre Europa Centrală și de Est, *În numele națiunii* (900 de pagini de text + 200 de pagini de note, hărți și tabele - un volum costisitor pentru editură) să nu se vîndă decît 500 de exemplare în întreaga arie francofonă. Faptul acesta l-a descurajat pe Nora să mai publice versiunea franceză a cărții *Era extremelor* de Eric Hobsbawm, un tablou al secolului nostru văzut de un istoric marxist, apărut pînă acum în 20 de limbi și foarte viu comentat în reviste de specialitate, inclusiv în "Débat" (revista este și ea creația lui Pierre Nora).

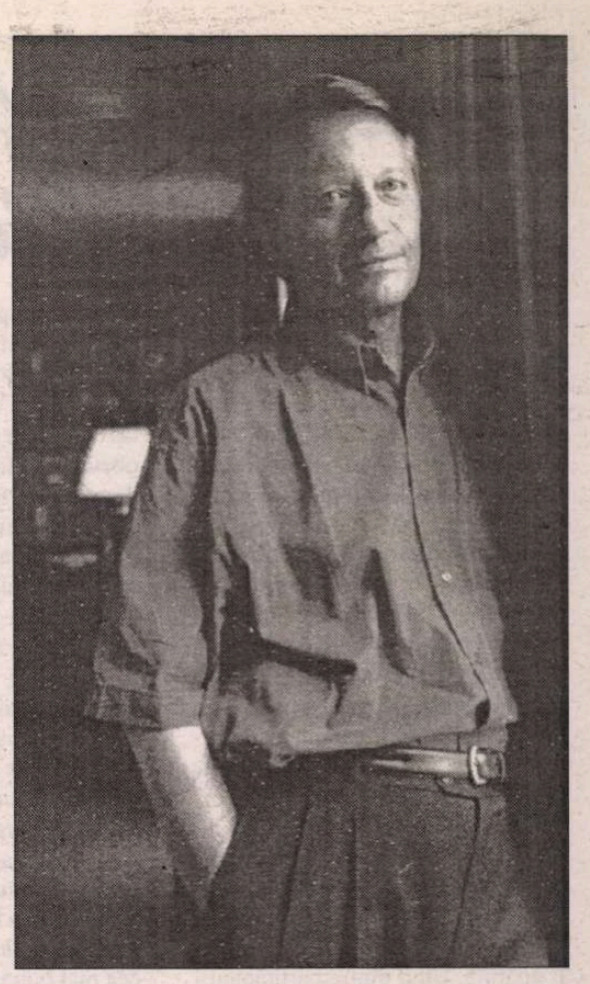
Criza editurilor înregistrează un paradox păgubos: deși numărul titlurilor în general crește, cifra vînzărilor scade, iar domeniul cel mai atins este cel al științelor umanistice (filosofie, sociologie, psihologie, istorie, politologie etc.). Tirajul mediu al cărților de acest gen a scăzut de la 2200 în 1988 la 800 acum - și nici acesta nu se vinde în totalitate. Cauzele sînt multe: pe de o parte, cei interesați își procură fie exemplare fotocopiate, fie împrumută cartea de la biblioteci, pe de alta, specializarea crescîndă face ca literatura "generalistă", neimportantă strict pentru carieră, să nu mai prezinte interes în cazul tineretului studios și al cercetătorilor. Dar principala cauză rămîne scăderea curiozității publicului cultivat, blazarea lui. Se vînd bine doar dicționarele diferitelor domenii, considerate instrumente utile de informare, bune de avut în bibliotecă pentru a fi consultate la nevoie. Numai în ultimul timp au apărut, de exemplu, un *Dicționar al intelectualilor francezi* la Seuil, unul al culturii grecești la P.U.F. și unul de psihanaliză la Fayard, și toate au "mers" în profit. Dar chiar în acest tip de preferință, Pierre Nora vede un simptom al crizei: lumea preferă lucrări de compilație, fără nici un efort de sinteză, fără idei originale. Şi în Germania situația e asemănătoare, dar nu atît de vizibilă, în primul rînd fiindcă infrastructura e mai bună: există, pe lîngă cele mari, numeroase librării mici și mijlocii, bibliotecile, și ele mai multe, dispun de fonduri de achiziționare de trei ori mai mari decît cele din Franța iar publicul din fosta R.D.G. e încă interesat de științe umanistice, avînd de recuperat un decalaj de lecturi față de cei din Vest. Cu toate acestea, Friedhelm Herboth, responsabil cu sectorul științific la Suhrcamp, critică și el considerațiile pur economice în producția editorială: "Managerii vor un succes rapid și nu înțeleg că aceste colecții dedicate științelor umane și sociale trebuie concepute pe termen lung. De aceea mulți editori le-au abandonat". Iar Ernst-Peter Wieckenberg, de la Ed. Beck, e neliniștit de altă tendință a comerțului de carte: "Peste 60% din vînzări se fac după ce clientul a văzut și a răsfoit cartea în librărie, dar aparițiile editoriale se succed atît de rapid, mesele cu cărți sînt atît de încărcate, încît librarii nu-și mai permit luxul unui mare asortiment diferențiat, iau volume din categoriile foarte vandabile, care eliberează repede locul".

Nici în America situația nu-i mai roz. HarperCollins, una dintre cele mai mari edituri de acolo, a anulat publicarea a 170 de titluri din planul pe acest an, provocînd panică printre autori. Fiind o editură comercială, a suprimat în primul rînd cărțile considerate prea rafinate pentru gustul marelui public și cele - inițial acceptate ca bune - ale unor autori încă necunoscuți. Această alunecare mercantilă afectează deopotrivă pe scriitori și pe cititori. Industria cărții, constrînsă să se plieze legilor pieței, a început să funcționeze ca toate celelalte întreprinderi: înainte de a se contracta un "produs", se cîntărește atent potențialul comercial al autorului și/sau subiectului și se investește doar în ceea ce promite, pe lîngă acoperirea cheltuielilor, un profit. În trecut, editorii americani plecau în căutarea unor noi titluri la tîrgurile internaționale de carte - un demers ce implica și contacte personale și descoperiri neașteptate. Astăzi reprezentanții editurilor și ai lanțurilor de librării solicită și primesc doar ofertele bănoase. În trecut, cu venitul pe best-sellers se dădea o șansă și debutanților, poeților, se scoteau cărți de artă, eseuri... Acum, marile edituri aflate în dificultate nu mai au curaj să rişte, deși știu că astfel pot trece pe lîngă viitorii clasici fără să-i observe (cum s-a întîmplat odinioară cu *Ferma animalelor*, ce i-a fost respinsă lui Orwell cu mențiunea "Poveștile cu animale sînt imposibil de vîndut în SUA"). "Los Angeles Times" încheie totuși articolul cu o notă optimistă: situația nu e chiar așa dramatică dacă avem în vedere suprinzătorul succes al publicării și vînzării pe Internet și dinamismul manifestărilor publice găzduite de lanțurile de librării, unde se adună o grămadă de lume. Nici în Europa nu e totul pierdut. Chiar Pierre Nora spune că un volum de 1000 de pagini de mare erudiție, biografia Sfîntului Ludovic scrisă de Jacques Le Goff, s-a vîndut în 75.000 de exemplare...

A compilat
Adriana Bittel

Hector Bianciotti

O artă a perfecțiunii



HECTOR BIANCIOTTI s-a născut în Argentina în 1930 şi din 1961 s-a stabilit la Paris. Nuvelist şi romancier cu o scriitură originală, poetică şi barocă, el e un caz aparte printre scriitorii francezi: a primit mai întîi Premiul Medicis étranger - 1977 şi Premiul pentru cea mai bună carte străină - 1983 pentru volumele *Tratatul de anotimpuri* şi *Iubirea nu e iubită,* traduse din spaniolă, înainte de a fi distins cu Premiul Femina, Premiul Limbii Franceze şi Premiul Prinţul de Monaco, pentru cărţi scrise în franceză (bibliografia operelor sale de ficţiune cuprinde şase titluri în spaniolă şi patru în franceză). Acum lucrează la o vastă trilogie autobiografică, din care au apărut deja primele două volume, *Ceea ce povesteşte noaptea zilei* şi *Pasul atît de lent al dragostei.*

În suplimentul literar al ziarului "Le Monde" din 26 iunie, dedicat în întregime nuvelei, Hector Bianciotti face cîteva interesante consideraţii despre proza scurtă şi roman, înclinînd balanţa în favoarea primeia, poate şi pentru că publicul occidental îl preferă apăsat pe al doilea. Cum la noi se pare că atît scriitorii cît şi cititorii iubesc încă genul scurt, am considerat că merită să reproducem fragmente din pledoaria scriitorului argentiniano-francez. **(A.B.)**

CU Lecţiile sale americane, pe care moartea, survenită în 1985, l-a împiedicat să le mai ţină la Harvard, Italo Calvino voia să "*apere şi să omagieze formele scurte, stilul pe care acestea îl presupun şi densitatea conţinutului (...), o densitate aparte care se poate manifesta, desigur, în operele de lungă respiraţie, dar a cărei unitate de măsură rămîne pagina izolată (...). E vorba de a căuta expresia necesară, concisă, unică, memorabilă. O asemenea tensiune e greu de menţinut în operele de mare amploare*".

În 1857, în prefaţa la traducerea sa din *Noile povestiri extraordinare* de Edgar Poe, Baudelaire susţine că nuvela are, "*faţă de romanul de mari proporţii, avantajul că scurtimea ei sporeşte intensitatea efectului. Această lectură, care poate fi dusă la bun sfîrşit dintr-o suflare, lasă o amintire mult mai puternică decît o lectură întreruptă (...), totalitatea efectului este un avantaj imens care poate da acestui gen de compoziţie o superioritate cu totul specială, pînă într-atît încît o nuvelă prea scurtă (acesta e fără discuţie un defect) valorează totuşi mai mult decît o nuvelă prea lungă*". Şi adăuga, în chip de avertisment adresat scriitorilor, că în "*ansamblul compoziţiei nu trebuie să se strecoare nici un cuvînt care să nu fie intenţionat, care să nu năzuiască, direct sau indirect, la desăvîrşirea scopului premeditat*".

Nuvelă, poveste, povestire, roman... terminologia care încearcă să claseze diferitele ramuri ale ficţiunii a fost întotdeauna greu de aplicat, în special primelor trei genuri sau forme. De aceea şi părerile teoreticienilor sînt divergente, iar unii, pînă la urmă cei mai rezonabili, se resemnează referindu-se la ele ca la entităţi "biologice", care se dezvoltă şi se metamorfozează.

Confuzia creşte neîncetat pentru că, din ce în ce mai mult, lucrări fragmentare, povestiri de o dezarmantă inconsistenţă îşi afişează sub titlu calitatea de roman şi invadează librăriile. Să fie oare din pricină că acestui gen i se datorează, în cetate, statutul de scriitor, şi că, prin urmare, politologi, consilieri prezidenţiali, vînători de cancanuri, psihanalişti, pacienţi ai psihanaliştilor, stîlpi ai barurilor de noapte nu-şi află liniştea pînă ce nu publică un roman, deşi ar avea şanse de reuşită dacă ar alcătui o biografie, un eseu, ori ar aduna "documente". Proliferarea aceasta care descurajează cititorul discreditînd literatura s-ar putea explica şi prin importanţa marilor premii literare - recunoaştere, vînzări... -, care se decernează romanelor şi, numai în subsidiar, unor eseuri, biografii, foarte rar unor nuvele.

Henry James afirma că nuvela nu e deloc apreciată în Anglia dar că, în schimb, e bine primită în America unde e asociată în mod evident de numele lui Hawthorne şi Poe. Pentru el, Franţa era totuşi teritoriul marii înfloriri a nuvelei - originalitatea lui Maupassant fiind mai bine reprezentată după părerea lui în "*poveştile scurte*" decît în roman, pentru că "*extrema lor scurtime, în unele cazuri, nu le împiedică să fie o colecţie de capodopere*".

Acestea fiind zise, particularităţile nuvelei par imposibil de identificat - după cum tot imposibilă pare evidenţierea calităţilor ei într-un timp care nu mai are timp, din ce în ce mai congestionat - fără a analiza natura romanului.

Atunci cînd marchizul de Sade se întreba de ce acest tip de lucrare poartă numele de roman, la ce popor trebuie să-i căutăm originea, şi care sînt regulile genului, îşi încheia clarvăzătoarea cercetare spunînd că romanul este "*tabloul moravurilor seculare*", la fel de important ca şi istoria pentru filozoful care vrea să înţeleagă firea omenească, şi că "*cea mai de seamă cunoaştere pe care o presupune este cea a sufletului (...)*".

PENTRU Balzac - care avea şi geniu şi gust -, romanul trebuia să poată face concurenţă stării civile. Şi am putea spune că, odată cu el, romanului nu i-a mai fost suficientă substanţa propriu-zis literară, astfel că a luat în stăpînire istoria, filozofia, religia, ştiinţele, tinzînd să le descrie, să le explice şi chiar să le dezvolte spre a arăta mai bine realitatea, spre a-i dezvălui mai bine complexitatea, pentru că cititorul simte nevoia să i se arate ceea ce a văzut şi a trăit. "*În asta constă inevitabila influenţă a realităţii*" - observa Roger Caillois în *Cercetări asupra imaginarului,* eseul lui despre roman, publicat la Gallimard în 1974: "*Viaţa pe care cititorul o doreşte este întotdeauna mai mult sau mai puţin propria lui viaţă, sau mai bine zis o existenţă pe care o imaginează pornind de la existenţa sa, parte prin contrast, parte prin decalc (...). El nu caută nici frumuseţea nici adevărul. Vrea o lume care să-i răstoarne obiceiurile dar în acelaşi timp să-i satisfacă dorinţele*".

Vine însă şi ziua în care romanul refuză să mai fie oglinda societăţii; aspiră la negarea oricărui raport de imitaţie între realitate şi realitatea literară; aspiră la singurătatea suverană a poeziei, la perfecţiunea sonetului. "*Ceea ce mi se pare frumos, exclamă Flaubert - este o carte despre nimic, o carte fără nici o legătură exterioară, care să se susţină singură, prin forţa internă a stilului ei... ca şi pămîntul care fără a fi susţinut pluteşte în aer*".

Flaubert nu a realizat acest vis imposibil, dar Proust, Joyce, Virginia Woolf - fiecare în felul său - au dejucat aşteptarea deznodămîntului, şi au reuşit să ţină cititorul, ca să zicem aşa, pe loc, prin admirabila folosire a ceea ce scriitorii care nu cunosc legile mobile şi secrete ale romanului numesc digresiuni. (Vă mai amintiţi de admiratoarea lui Renan, grăbită să termine lectura *Vieţii lui Iisus* pentru a afla sfîrşitul?).

Perfecţiunea nu este treaba romanului; pe alocuri poate să fie mortal de plictisitor, şi totuşi să nu-şi piardă măreţia, să-şi afle locul în istoria literaturii.

NUVELA în schimb, pentru a exista, trebuie să fie perfectă: "*E aproape ca şi un calambur, spunea Borges, ori e bun, ori nu există*". Pentru că în materie de ficţiune nu a scris decît nuvele, şi pentru că le prefera şi la alţii, Borges recunoştea totuşi că dacă i s-ar fi cerut o listă de cărţi memorabile s-ar fi gîndit în primul rînd la *Don Quijote, Bouvard şi Pécuchet, Erewhon* sau *De cealaltă parte a munţilor* de Samuel Butler, şi încă la cîteva romane; mai spunea însă că citise de mai multe ori *Crimă şi pedeapsă,* dar că nu-şi mai amintea decît trei sau patru scene... Acest lucru, deloc surprinzător, ne face să îndrăznim a sugera că orice roman izbutit ar putea fi decupat în nuvele.

Te duce gîndul la aştrii aceia ai fizicienilor, pe care literatura şi i-a anexat acum un sfert de secol, şi pe care Severo Sarduy i-a celebrat într-o carte poetică şi amuzantă, *Big Bang:* Uriaşa roşie care, aflîndu-se în continuă expansiune, e sortită exploziei, şi Pitica albă, a cărei materie, prin concentrare, ar deveni atît de densă în centrul său, încît "*o simplă cutie de chibrituri ar cîntări mai multe tone*"... Să ne fie oare interzis a compara romanul cu Uriaşa roşie, iar nuvela cu Pitica albă, condensată la maximum?

Dar povestea? Dar povestirea? Ca să scăpăm de aceasta din urmă, cel mai simplu, cel mai modest dintre genurile literare, să spunem că, potrivit unei tradiţii bine stabilite, cuvîntul pare să acopere relatarea unei călătorii, a unei aventuri, reale sau imaginare, chiar dacă se întîmplă ca *Străinul* lui Camus să fie considerat cînd roman cînd povestire. Dacă opinia mea i se va părea cititorului un mod dezinvolt de a eluda problema, îl invit să deschidă *Grand Larousse Universel* unde se spune că povestirea, "*fundamental retrospectivă*" (era de bănuit), "*corespunde unei diferenţieri minimale a datelor spaţio-temporale, care îşi redobîndesc totuşi importanţa în momentul enunţării*".

Încercarea de a clasifica foarte riguros genurile literare este zadarnică. Ajunge să ne amintim că *novel,* în engleză, şi *novela,* în spaniolă, înseamnă roman; cuvîntul *novella* (nuvelă, poveste) a fost înlocuit, în italiană, prin *racconto,* impus de uzul curent. În rusă, cei patru termeni - roman, nuvelă, poveste, povestire - sînt folosiţi frecvent, dar în vasta literatură japoneză nu există decît un singur termen care, în mod curios, s-ar apropia mai degrabă de *short story.*

Pe de altă parte, deşi cuvîntul *nouvelle* nu are echivalent în spaniolă, - *conte* aplicîndu-se la orice tip de ficţiune scurtă -, Miguel de Unamuno ar fi propus denumirea *noveleta,* la care Borges ar fi replicat că mai bine ar desfiinţa genul decît să-l ridiculizeze printr-un termen care oscilează între derizoriu şi burlesc. *Noveleta* este desigur un cuvînt rizibil chiar din punct de vedere fonetic, dar merită distincţia implicită pe care o conţine propunerea lui Unamuno: simţea cu adevărat că există o diferenţă - o diferenţă literală - între poveste şi nuvelă.

După Italo Calvino, naraţiunea orală, în tradiţia populară - cea a poveştii, mai veche decît literatura -, se supune unor criterii funcţionale: neglijează detaliile inutile, dar insistă asupra repetiţiilor; la fel ca şi iscusita Şeherezadă care îşi salvează capul în fiece noapte datorită priceperii de a înşira istorii şi de a le întrerupe la momentul potrivit.

Povestea e "povestibilă" oral şi în scris (Joubert insinuează chiar că poveştile spuse în nopţi de veghe sînt mai valoroase) în măsura în care aşteptarea deznodămîntului creşte o dată cu progresiunea naraţiunii. Povestitorul îşi epuizează subiectul fără să-i pese de psihologia personajelor. Nuvelistul în schimb dă impresia că îşi cunoaşte subiectul mai mult decît lasă să se vadă; poate chiar să-şi facă un atu din lipsa de precizie calculată. Printre cei care au renunţat la "*pretinsele surprize asigurate de un sfîrşit neprevăzut*", şi au "*preferat să creeze o stare de aşteptare mai degrabă decît una de uimire*", cum spunea Borges, se numără Cehov, Kipling, Pirandello, Svevo, Joyce, Mansfield, Salinger, Jouhandeau... Varietatea ritmurilor, o întorsătură sau un epitet mai deosebite pot recupera secretul care a scăpat oricărei investigaţii, şi pot face de neuitat scurta întîlnire pe care o propune nuvela; de aceea, spre deosebire de poveste, ea nu poate fi rezumată.

Nu mi-aş ierta niciodată dacă aş încheia aceste consideraţii fără să-l citez - chiar dacă nu sînt deplin încrezător în ceea ce memoria îmi... "povesteşte" - pe Charles-Albert Cingria. Se pare că ar fi spus despre *Novellino* (nuvele italiene anonime culese către sfîrşitul secolului al XIII-lea) că afla acolo un demers sintetic care anunţă un cinematograf sublim, tăcut, o existenţă fulgurantă, repede întreruptă.

Adaptare de
Marina Vazaca

Scriitorul preferat al lui Bill Clinton

ACUM doi ani, Gabriel García Márquez şi Carlos Fuentes au fost invitaţi de William Styron la el acasă, la o întîlnire neprotocolară cu preşedintele Clinton. Ceea ce părea o partidă de poker Nord-Sud s-a transformat curînd într-o discuţie despre literatură, în care preşedintele american a dovedit că citeşte nu doar rapoartele consilierilor săi (de altfel, ziariştii care nu scapă nimic scriseseră că în avion, în vacanţă şi în momentele de relaxare, Clinton poate fi surprins citind cu pasiune romane.) Vorbind cu entuziasm despre preferinţele sale literare, el l-a citat pe primul loc pe scriitorul mexican Paco Ignacio Taibo II, căruia tocmai îi citea o carte proaspăt apărută. Unul dintre participanţii la întîlnire a povestit acest amănunt, ziariştii au prins de veste şi cota scriitorului mexican, şi aşa ridicată pe piaţa cărţii în SUA şi în Occident, a crescut şi mai mult. Promotor al unui gen de roman de acţiune numit "neopolar" sau şi mai exact "noul roman de aventuri", Paco Ignacio Taibo II introduce în rezolvarea anchetelor criminalistice o încărcătură istorică, politică, ideologică şi eclectism cultural, amestecă genuri populare într-o ţesătură mereu surprinzătoare şi dinamitează clişeele genului prin construcţii epice originale, mereu altfel. Născut în 1949 la Gijón, în Spania, Paco Ignacio a emigrat cu părinţii, în 1958, în Mexic, a studiat istoria şi a făcut carieră universitară în domeniu, în paralel cu activitatea de jurnalist, scriitor şi editor (este director al colecţiilor de romane "negre" la edituri din Mexic şi Spania şi coordonator al festivalului internaţional de literatură poliţistă "Semana Negra" de la Gijón.) Bibliografia lui cuprinde peste 40 de titluri, dintre care jumătăte sînt lucrări de istorie, culegeri de nuvele şi antologii, iar jumătate - romanele de aventuri ce l-au făcut faimos, căci fiecare din ele e o ocazie de a experimenta alte tehnici narative, de a se juca ingenios cu aşteptările cititorului, stîrnindu-i curiozitatea de la prima la ultima pagină.

Ca orice autor de romane poliţiste care se respectă, şi el şi-a fabricat propriul detectiv particular, pe Hector Belascoarán Shane, un fost inginer cu strămoşi basci şi nord-americani, care străbate teritoriul mexican, obstinat să facă puţină ordine şi dreptate în chiar miezul corupţiei, violenţei, crimei organizate. Născut odată cu *Zi de luptă,* romanul de debut din 1976, şi eroul a încă nouă romane (între care *Cosa Fácil, Cîţiva nori, Viaţa însăşi, Fără sfîrşit fericit*), detectivul lui Taibo II a devenit atît de popular, încît pe zidurile unor cartiere mărginaşe ale capitalei mexicane se pot citi graffiti de felul "Arată-le tu lor, Belascoarán!", iar autorul, care îl omorîse în ultimul dintre romanele citate, a fost nevoit, sub presiunea publicului, să-l învie, în cea mai bună tradiţie a lui Conan Doyle.

Cele mai bune romane ale lui Paco Taibo II ies mult din tipicul genului fiindcă integrează în anchetă reconstituiri istorice precise (de exemplu *Umbra umbrei,* a cărui acţiune se petrece în 1922) sau combină pe firul epic mai multe povestiri independente, într-un puzzle al cărui farmec e dat de umor, deriziune, tandreţe, multe aluzii livreşti şi cinematografice, evocarea unor situaţii politice şi sociale reale (ca în *La patru mîini, Anul cînd nu ne-am dus nicăieri, Întîlnirea eroilor*). Publicat în 21 de ţări în tiraje ameţitoare, recompensat cu numeroase premii, Paco Ignacio Taibo II consideră că bătălia neopolarului, literatură comercială de bună calitate, născută de ambele părţi ale Atlanticului la sfîrşitul anilor '70, a fost definitiv cîştigată de nume ca Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid şi Andreu Martin din Spania, Mark Behm, Jerome Charyn şi Roger Simon din SUA, Jean-Patrick Manchette şi Daniel Pennac din Franţa, Daniel Chavarria din Cuba, Osvaldo Soriano din Argentina ş.a.

Iată cîteva din mărturisirile scriitorului favorit al lui Clinton (dar şi al sub-comandantului Marcos) referitoare la opera sa: «Încă de la primul roman, *Dias de Combate,* scris în 1974-75, am decis să folosesc convenţii ale genului "negru" pentru un roman urban care să trateze teme ocolite de literatura mexicană a epocii: corupţia, abuzurile puterii, sărăcirea populaţiei, deruta sistemului judiciar şi carceral. În plus mi se părea interesant să introduc artificii pur literare în acest univers de convenţii [...] Încă de la 5 ani am ştiut că meseria de scriitor e mai importantă decît cea de trapezist şi de pompier, care veneau imediat după. Unchiul şi tatăl meu sînt ziarişti şi scriitori. Ei m-au învăţat etica şi estetica meseriei şi mi-au băgat în cap că tehnica n-are valoare decît raportată la forţa Istoriei. Pentru mine, Istoria e terenul cel mai solid, pămîntul de sub picioare. Cum am putea să scriem romane fără să ţinem cont de Istorie?

De ce mi-am inventat un personaj detectiv particular? Fiindcă acesta e unul din arhetipurile secolului nostru. A-i da o existenţă credibilă e un exerciţiu literar dificil, care trebuie să treacă printr-o deconstrucţie sistematică a clişeelor. La început am fost influenţat de Hammet şi viziunea sa politică, de Chandler în construirea personajelor, dar şi de Quevedo şi poezia Secolului de Aur spaniol, de Steinbeck, de filmele lui Francesco Rosi şi de naturaleţea Maigret-ului lui Simenon. "Mexicanizarea" acestor elemente a fost cheia creaţiei mele. Nu voiam să scriu romane poliţiste, ci romane mexicane.

De ce întreţes mai multe povestiri? Fiindcă o naraţiune ca un fluviu în care se varsă mai multe rîuri mă pasionează ca autor. Asta dă naştere la o dublă tensiune: cea a subiectelor în ele însele şi cea a combinaţiilor dintre ele. Cum se vor întîlni firele e ceea ce mă interesează şi pe mine şi pe cititor. [...]

Nu întîmplător sînt şi istoric. Istoricul e, în esenţă, un detectiv particular. Pentru unele dintre romanele mele am făcut cercetări aprofundate în arhive. Nu mi-am luat nici o libertate faţă de împrejurările istorice, dar am folosit din plin extraordinara libertate pe care ţi-o dă ficţiunea, povestind doar ceea ce voiam şi cum voiam. Din punct de vedere literar, romanul "negru" care mă interesează se deplasează spre o nouă formă de roman de aventuri, eliberat de convenţiile tocite ale genului. Cît despre *polar*-ul sud american, cred că în următorii ani cititorii vor merge din surpriză în surpriză, căci se conturează o generaţie puternică. Tensiunile din ţările Americii Latine nasc o bună literatură. Noi suntem aparatele de măsură - optimiste sau pesimiste dar mereu pe faţă - ale intensităţii curenţilor ce străbat ţările noastre». ***A.B.***
(după "Página 12" şi "Magazine littéraire")

MERIDIANE

33,3%

◆ În cartea autobiografică *Gheaţă subţire. Crescut în Canada* (Ed. Random House, New York), umoristul Bruce McCall dă o definiţie puţin entuziastă identităţii canadiene - scrie "New York Times". Aceasta ar consta din "două treimi americane, iar ce rămîne e compus din puţin hockey pe gheaţă, ţesături în carouri, prăjituri cu unt, cordeluţe pentru încălzit urechile şi *God Save the King/Queen".*

Dicţionarul cuvintelor de alint

◆ Marie Treps (în imagine) a alcătuit un *Dico des mots-caresse* clasificînd după reguli lexicografice toate apelativele mîngîietoare din limba franceză. Dicţionarul, apărut la Seuil, relevă că există o predilecţie în adresarea tandră pentru numele de animale, în special păsări (ca şi în română: puică, porumbiţă, cocoşel dar şi iepuraş, pisoi, mioară, căprioară etc.) de plante, de părţi ale corpului, nume din aria alimentară ş.a.m.d. După *Dicţionarul de injurii* a lui Robert Edouard apărut în 1974, şi acesta al Mariei Treps (care s-a folosit pînă şi de anunţurile de mică publicitate pentru a se documenta) poate servi ca bază pentru studii de retorică a iubirii.

Individ contra sistem

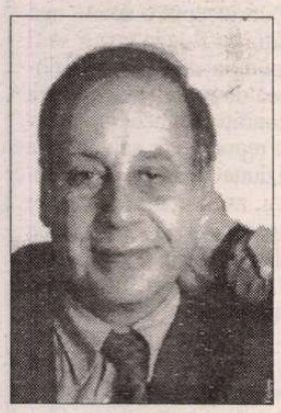
◆ Scriitorul şi cineastul japonez Ryu Murakami s-a impus atît în ţara sa cît şi în Occident ca o voce singulară, în dezacord cu lumea literară academică. Personajele sale sînt indivizi marginali, într-o Japonie dezorientată, pentru care valorile tradiţionale ale comunităţii nu mai constituie repere certe. În iunie şi iulie, la Ed. Shueisha, au apărut primele două volume dintr-o ediţie de "opere alese" chiar de autor din bogata sa bibliografie. Volumul I, *Tinereţe consumată* descrie viaţa în oraşele japoneze ce depind de baze militare americane şi conţine romanele *69, Albastru aproape transparent* şi o serie de povestiri ce au stat la baza filmelor lui Murakami. Volumul II, *Femei în căutarea celuilalt,* e alcătuit din romanele *Topaz* şi *Ibiza,* avînd personaje centrale feminine iar ca temă, conflictul dintre individ şi sistem. De curînd, Ryu Murakami şi-a creat şi un sit pe Internet, unde-şi publică în foileton noile romane, simultan în japoneză şi engleză.

Sirop à la russe

◆ Literatura comercială romanţioasă are succes şi în Rusia, copleşind piaţa în ultimii ani. Şi nu e vorba doar de abundentele traduceri ci şi de o producţie naţională de romane trandafirii pentru femei, scrise tot de femei. Numai că aceste poveşti sentimentale ruseşti - remarcă Ekaterina Karsanova în "Moskovskie Novosti" -, copiind modelul occidental (acţiunea trebuie să se petreacă în medii bogate, în decoruri luxoase), au o caracteristică proprie, insistînd asupra semnelor exterioare ale bogăţiei, care în concepţia post-comunistă reprezintă cu totul altceva decît pentru occidentali. Luîndu-şi exemple din două astfel de romane recente (*Dansul de adio* de Anna Berseneva şi *Destinul regelui Oedip* de Viktoria Rostokina), Karsanova demonstrează că nici una nu scapă de tentaţia de a descrie pe larg obiecte casnice din import (seducătorul are în arsenalul său un filtru de cafea Moulinex, o canapea italienească şi un after-shave american). Complexele societăţii de tranziţie sînt prezente pe fiecare pagină. "Este în asta şi un lucru bun - scrie cu ironie criticul. Astfel de romane ne vor arăta cînd va apărea atît de aşteptata stabilitate economică: în ziua în care eroina îi va face o cafea iubitului ei, fără ca autorul să precizeze marca aparatului de făcut cafea".

Elveţia, aurul şi morţii

◆ Enormul scandal politico-financiar izbucnit la sfîrşitul verii trecute datorită dezvăluirilor apărute în presa germană şi deschiderii arhivelor comuniste şi americane riscă să fie devastator pentru reputaţia internaţională a Elveţiei, demonstrînd ajutorul financiar important dat de Confederaţie lui Hitler, precum şi faptul că a acceptat să "spele" aurul furat de naziști familiilor de evrei exterminate. Jean Ziegler (în imagine) unul dintre cei mai buni

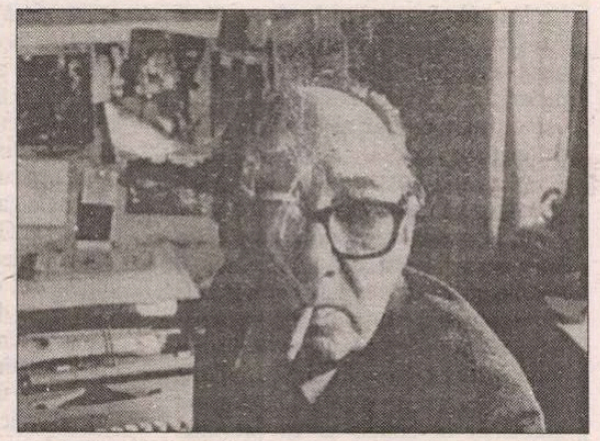


cunoscători ai mecanismului bancar elveţian, a investigat atent uluitoarele compromisuri. Cartea lui *Elveţia, aurul şi morţii,* explozivă, împănată de dezvăluiri şi povestiri credibile a apărut simultan în Franţa şi Germania, stîrnind deja vii discuţii.

Scandalul "Guernica"

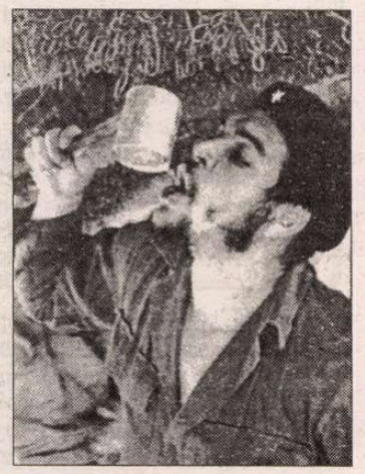
◆ Capodopera lui Picasso se află în centrul unei polemici acerbe între autorităţile basce şi Muzeul de Artă Contemporană Reina Sofia din Madrid, unde tabloul se află din 1992. După cum scrie "El Pais", inaugurarea Muzeului Guggenheim la Bilbao, în octombrie a.c., este o nouă ocazie de a revendica opera ce evocă tragedia satului basc bombardat de nemţi în 1937. "Reina Sofia" a refuzat categoric, pretextînd că pînza nu va rezista la transport. Chestiunea a fost supusă şi Parlamentului spaniol, care a cerut guvernului "să ia măsurile necesare pentru ca *Guernica* să poată fi expusă în Ţara Bascilor cînd acest fapt va fi tehnic posibil". Mediile artistice, şocate de ceea ce ele consideră o ingerinţă a politicului în cultură, au lansat un apel împotriva transferării tabloului. În "El Mundo", un cititor propune o soluţie de aplanare a conflictului: "Această operă nu evocă decît fapte negative şi, în plus, asmute oamenii unii contra altora. Cel mai bine ar fi să fie arsă public, ca simbol de libertate".

Onetti



◆ De la dispariţia sa în 1994, scriitorul uruguaian Juan Carlos Onetti (n. 1909) e mereu reeditat, recunoscîndu-i-se marea originalitate. În timpul vieţii a fost marginalizat, exilat, urmărit, dar mai ales puţin cunoscut şi înţeles. În anii '70 cînd izbucnea în Europa *boom*-ul literaturii sud-americane, cu columbianul García Marquez, argentinienii Borges, Sábato şi Cortázar, cubanezii Carpentier şi Lezama Lima, peruanul Llosa şi mexicanii Paz şi Fuentes, despre Onetti nu se vorbea, căci universul inconfortabil şi fără concesii al operei, precum şi personalitatea lui dificilă (era un om disperat, care scria ca să scape de mizeria în care îl scufundau alcoolul şi suferinţa umană, tentativă eşuată căci şi angajarea politică din tinereţe, şi cele patru căsnicii şi situaţia ţării sale ajunsă sub dictatură erau erau răni de nevindecat). Romanele sale, în schimb, *Fîntîna* (1939), *Prin această noapte* (1943), *Pămîntul nimănui* (1941), *Viaţa scurtă* (1950), *Să lăsăm vîntul să vorbească* (1979), *Şi atunci* (1987) - cu lumea lor de rataţi, alcoolici, lumpeni - sînt destinate unei lungi cariere postume.

Din nou, Che



◆ Pierre Kalfon, jurnalist şi scriitor francez care, de 30 de ani, bate America Latină de la un cap la altul, a publicat recent, în vederea comemorării, la 9 octombrie, a trei decenii de la moartea lui Ernesto Guevara, volumul *Che, o legendă a secolului,* rod al unei îndelungi documentări în Cuba, Argentina şi Bolivia, pentru a afla cine era cu adevărat cel al cărui chip "posterizat" a umplut lumea. Cu ajutorul a zeci de mărturii şi surse documentare inedite, el a scris o biografie foarte serioasă, neinfluenţată de mitul "sfîntului Ernesto"care a abandonat confortul puterii pentru a-şi relua lupta. Cartea a servit ca bază pentru un film realizat de Maurice Dugowson.

Mult premiata

◆ Sue Grafton e considerată "un fenomen" al romanului poliţist american. Tradusă în 23 de limbi, ea a primit, între alte premii, două Shamus Award, patru Anthony Awards şi trei American Mystery Awards. Romanele ei, compuse după toate regulile genului, sînt inventive, vioaie şi scrise cu un simţ al umorului (nu neapărat negru) care face deliciul lecturii.

Freud cocainoman?

◆ Conform opiniei lui Paul Ferris, autorul unei biografii care a apărut în Marea Britanie, părintele psihanalizei ar fi recurs la substanţe stupefiante, cu care s-ar fi deprins, consumîndu-le în mari cantităţi, ca antidepresive. În carte se susţine că Freud recomanda cocaina (în condiţii perfect legale) chiar şi pacienţilor. Prietenul său, Ernest Jones, - citat de Ferris - spunea într-o scrisoare că savantul vienez reprezenta "o ameninţare pentru uşurinţa cu care administra cocaina" şi că pe Freud îl interesau "aspectele magice" ale drogului.

Cristel Breier

În lirica germană contemporană, în imediata vecinătate a poetelor Hilde Domin, Ingeborg Bachmann şi Sarah Kirsch, se află Christel Breier. Poeta s-a născut în 1941 la Heidelberg şi a studiat germanistica şi anglistica în oraşul natal şi la Freiburg, devenind apoi cunoscută prin lirica sa cu tonalitate originală şi formă succintă. În 1990 a publicat la Heidelberg volumul *Echolos* (Ecometru), ce însumează 70 de poezii, dintre care am ales cîteva pentru cititorii revistei "România literară".

Ecometru

Că strigătul
tău
face
definitivă tăcerea

Patria mea

Patria mea
în îndoitura braţului
ai luat-o cu tine
când ai plecat.

Cenușăreasa

Din nou
te vizitez
în taină
în rochia frumoasă
scoate-mi
îmbrăcămintea de cenuşă
spală
obrazu-mi de cenuşă
din nou
mă preschimb
în femeia ta
din nou
plecarea
dimineaţa
împrăştie cenuşă
peste părul meu.

Zi de noiembrie

Unde sunt
eu sunt deja moartă
unul a luat
mâna mea
altul a luat
braţul meu
cine ia
inima mea
o pasăre cenuşie
o duce departe.

Poezie I

Foarte aproape
de tăcere
răsfoind lucrurile
cuvintele
la urmă
neambalată
tăcerea.

Sarcină

Cel care trebuia să vină la
mine
n-a venit
cel care trebuia să mă sărute
nu m-a sărutat
cel care trebuia să mă
iubească
nu m-a iubit
cel care mă face să râd
mă poate lua de nevastă.

Victorie

Nu mai
sar
la telefon
îl las
să sune
pe tine te exclud.

Despărțire

Să ieşi
fără să mai priveşti înapoi
cu mâna uşoară
să seceri depărtarea
dintre mine
şi tine.

Plângere

Aceste mici
pagube
pe care viaţa din când în
când
mi le-a oferit
nu ajung
să mă împace
eu nu-mi retrag
plângerea.

Linie de încheiere

La sfârşit
o linie de cretă
pe stradă
o semnătură
pe un bilețel
la degetul de la picior

Prezentare şi traducere:
Mircea M. Pop

Revista revistelor

Față-n față

Spectator de (vai!) decenii al lumii literare, Cronicarul a văzut, auzit și învățat multe despre locuitorii ei, ale căror prietenii și relații se desfac și se refac altfel mereu, precum într-un caleidoscop. A văzut teoreticieni de o mare abilitate practică, suavi poeți obsedați de foarte concrete interese, spiritul critic anesteziat de pasiuni extraliterare, hachițe și ranchiune iscate nu din deosebiri de principii ci din mărunte invidii, frustrări, suspiciuni, din autoapreciere excesivă. Concluzia bătrînului Cronicar a fost că e mult mai plăcut să ai de a face cu articolele și cărțile decît cu autorii lor. ♦ Unul dintre puținii scriitori despre care nu s-a auzit vreo bîrfă răutăcioasă, față de care limbile ascuțite n-au dus ironia pînă la sarcasm și care, chiar în absență, e copleșit de "un potop de simpatii" (deși a publicat mult, a luat vreo cinci premii importante și a fost tradus în străinătate) e Adrian Popescu. În *VATRA* nr. 5, secțiunea *Față-n față* (o excelentă idee publicistică, mereu un punct forte al revistei) îl convoacă pe acest "cel mai iubit dintre poeți" împreună cu prietenul său din studenția clujeană și echinoxistă Nicolae Prelipceanu. Evocînd întîlnirile lor în mansarda boemei îndepărtate ("Reține *Cîntecele lui Maldoror* și, într-o asociere suprarealistă, ori transrealistă, pantofii imenși ai poetului, la uscat lîngă soba din colț"), Adrian Popescu vorbește despre colegul puțin mai mare, așa cum îl vedea atunci: franc, nesentimental dar cald, "un poet cu simțul prieteniilor literare și al demnității actului cultural, al respectului omului și al talentului său, indiferent de condiția lui socială, sau de formula estetică. Un neconvențional, un livresc, completat de un spontan, un ironic alimentat de o tandrețe ușor obosită." Iar cărțile semnate de Nicolae Prelipceanu, i se par confratelui "...victorii ale felului său de a fi, nesupus circumstanțelor, dar politicos cu oamenii, chiar atunci cînd îi simți adversari și de care te desparți printr-o mie de lucruri, dar de care te apropii prin aceeași condiție de muritor." Parafrazînd titlul recentului volum de poeme prelipcene, fața din stînga o denumește pe cea din dreapta *Binevoitorul.* Iar binevoitorul împărtășește, în cunoștință veche de cauză, părerea comună despre poetul Umbriei și prozatorul franciscan: "Adrian Popescu, pe vremea cînd își mai aducea aminte că a știut odată să zboare, era o ființă fără apărare, ca și azi, cînd e scutul a doi tineri furtunoși, un om care vorbea cu blîndețe, astfel cum și scria. De fapt, nimic din toate acestea nu s-a modificat esențial la el." (În paranteză fie spus, cînd vine vorba de Adrian Popescu toată lumea citează din minunatul său poem de tinerețe *Arsura:* "Odată am știut să zbor, odată/ Dovadă n-am dar îmi aduc aminte". De atunci, poetul a scris multe versuri cel puțin la fel de frumoase, dar acesta i s-a lipit atît de tare, încît chiar și cei care nu i-au citit nici o carte îl știu din auzite). Din paginile bucureșteanului Nae Prelipceanu, cu o viață socială aglomerată, în care probabil nu există prea multă poezie, răzbate nostalgia tinereții clujene, a vremurilor cînd trăia prin și pentru lecturi, discuții, iubire, prietenie: "Rămas acolo, la Cluj, Adrian Popescu nici nu știe că poartă în spatele său, acum puțin gîrbovit, și rucsacul meu, bagaj pe care nu ți-l mută dintr-un oraș în altul nici un tren, nici un camion și nici vreun alt vehicul, decât cel mult, poate, metafora." ♦ Și fiindcă a venit vorba de studenție să ne amintim că, pe lîngă *Echinox,* mai exista odinioară o revistă studențească de prestigiu național: *DIALOG* de la Iași. După '89, a dispărut din lipsă de bani. Acum a reapărut, cu ajutorul Fundației Soros, al Fundației "Oamenii cetății" și al Direcției Județene pentru Tineret și Sport-Iași. Numărul pe care l-am citit, 2-3, nu seamănă deloc cu ceea ce era pe vremuri *Dialogul.* Îi lipsește sarea și piperul spiritului studențesc. Cuminte, serioasă, didactică, publicînd mai ales lucrări de seminar și "lecții", pare făcută în principal de premianți tocilari și profesori de metodică. Literaturii originale i se rezervă un spațiu infim (poezie deloc, proze scurte - două). Singurul care iese din pagină prin stilul neconvențional și simpatic este asistentul Corneliu Bîlbă de la Catedra de Hermeneutică a Facultății de filosofie, care a confruntat atent traducerea lui Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu din Michel Foucault cu originalul *Les mots et les choses,* și semnalează cîteva alterări de sens, cu o pedanterie amendată pe loc prin autoironie.

Premierul a uitat promisiunile primarului?

"Electoratul român sancționează politica fundului în două luntri" afirmă d-na Roxana Iordache într-un editorial de sfîrșit de săptămînă, în *ROMÂNIA LIBERĂ,* nr. 2229. D-na Iordache pornește de departe pentru a ajunge la faptul că disensiunile din coaliția guvernamentală sînt provocate de "criza de personalitate a PD". Pe ultima coloană a editorialului său, d-na Iordache afirmă: "Conducătorii PD nu ezită nici să-l acuze voalat pe domnul președinte Constantinescu, pe motivul uluitor că șeful statului român reprezintă politica externă convingătoare a României!" În ediția sa de luni, nr. 2230, pe ultima pagină a ziarului, *România liberă* îl acuză pe președintele Constantinescu de o gafă despre care dl Anton Uncu, autorul textului în discuție, afirmă că "ar putea fi catastrofală". Pe scurt, dl președinte Constantinescu l-a făcut să sară de pe scaun pe dl Uncu cînd a omagiat lupta americanilor în Vietnam, fiind alături de președintele Clinton, cel care s-a înrolat pentru acest război și a fost acuzat ca atare de adversarii săi în timpul campaniei precedente pentru președință din Statele Unite. Pentru dl Uncu, această gafă ar fi trebuit limpezită prin stabilirea autorului ei. "Așteptăm (ca de fiecare dată, degeaba) răspunsul Președinției României", încheie dl Uncu, la două zile după ceea ce s-ar putea numi emiterea unui certificat de politică externă în alb semnat de d-na Roxana Iordache pe numele președintelui Constantinescu. E-lectoratul ca electoratul, dar cititorii *României libere?* Asta în legătură cu propoziția citată la început. ♦ *EVENIMENTUL ZILEI* ne informează că autorii furtului drapelului maghiar de pe fațada consulatului Ungariei la Cluj se consideră drept continuatorii lui Ilie Ilașcu, deoarece așa li s-ar fi spus. Dar autorul principal al acestei acțiuni afirmă, pe de altă parte, că a primit sarcină de serviciu ca să se ocupe de această acțiune. A-l amesteca pe Ilie Ilașcu în această afacere e un fel de a-l minimaliza sau, mai degrabă, de a provoca deliberat confuzie printre locuitorii orașului al cărui primar e dl Gh. Funar. ♦ Pentru jocul de-a furatul drapelului ungar, același primar al Clujului a afirmat că PRM, în persoana d-lui Corneliu Vadim Tudor ar fi promis un premiu de un milion de lei și unul de trei milioane pentru cei care ar fi ars drapelul maghiar. Aceste atacuri cu premii înseamnă un fel de a recunoaște că politica externă a României, cu tot cu tratatele încheiate de țara noastră, nu reprezintă nimic față de un fost lider de partid, dl Funar, și față de un lider plin de procese penale cum este dl C.V.Tudor. ♦ În timp ce *ADEVĂRUL* afirmă că problema medicamentelor compensate poate avea efecte dintre cele mai nefericite asupra locuitorilor României, *Evenimentul* face socoteala eventualelor victime, ajungînd la concluzia că politica medicamentelor compensate, în actuala ei variantă, poate duce la un milion de victime. Pentru ministrul de Finanțe, problema Ministerului Sănătății e că n-a știut ce să facă cu banii pe care i-a primit. Ministerul Sănătății acuză în schimb Finanțele că ignoră problema sănătății publice. În ceea ce îl privește, actualul premier a dus o campanie teribilă pe vremea cînd era primar împotriva fostului ministru al Sănătății, acuzîndu-l că nu a fost în stare să pună capăt epidemiei de meningo-encefalită. E de-a dreptul ciudată tăcerea premierului Ciorbea față de disputele dintre Ministerul Finanțelor și cel al Sănătății pe tema compensării medicamentelor. Dacă, așa cum susține dl Ciumara finanțistul, Ministerul Sănătății a folosit fondurile care i-au fost alocate pentru clădiri și alte cheltuieli deocamdată nefolositoare, atunci dl Ciorbea ar trebui să înlăture de la vîrful Ministerului Sănătății pe actualul deținător al portofoliului. Dl Ciorbea păstrează însă o tăcere tot mai nepotrivită pentru un premier din partea căruia se așteaptă nu numai reforma, ci și măsuri limpezi pentru realizarea acesteia. ♦ Să fi uitat premierul Ciorbea de punctul de vedere al primarului cu același nume sau, pur și simplu, actualul premier își închipuie că noua sa funcție îl scutește să-și țină promisiunile de pe vremea cînd era primarul Capitalei?

Cronicar

LA MICROSCOP

Opera și gazetăria scriitorului

AM CITIT de curînd un interviu al lui Ioan Groșan apărut în *Luceafărul.* Acest prozator care e în stare să-ți dea bună ziua potrivit unei poetici strict personale își mărturisește regretul deoarece, zice, s-a lăsat abătut de la proză de dragul gazetăriei.

Ideea cu gazetăria care lichidează prozatorii ca un pistol cu gaze paralizante pe un bolnav de inimă nu găsește un adept în Groșan, dar, prin ricoșeu, îl face pe acest foarte talentat scriitor să-și pună degeaba cenușă în cap. Hemingway, scriitorul care a lansat cu autoritate ideea că prozatorul trebuie să știe cînd să se lase de gazetărie, datorează gazetăriei devenirea sa ca prozator. Groșan și mulți scriitori români contemporani nu și-au făcut ucenicia într-ale scrisului ca jurnaliști pentru a se apuca apoi de literatură de ficțiune, ci au descoperit voluptatea nonficțiunii după ce și-au făcut un îndelungat antrenament ficțional. La noi există, de altfel, o prejudecată, că literatura de ficțiune e superioară celeilalte, nonficționale - lucru care depinde însă de înzestrarea reprezentanților celor două forme de literatură. Cît despre gazetărie, genul foiletonului dă voie unui scriitor să treacă oricînd simte el nevoia granița între ficțiune și nonficțiune. Marquez, care e și un mare foiletonist e tot atît de scriitor și în gazetăria sa, ba chiar o parte dintre foiletoanele sale sînt de o diafanitate care se întrece cu cele mai izbutite proze scurte scrise de el. Unele dintre metaforele semnate de el ca foiletonist sînt acum folosite ca expresii populare, din pricina uriașei lor audiențe. Acest ficționist de geniu, care nu l-a abandonat pe prietenul său Fidel Castro după prăbușirea comunismului, prețuindu-i cultura și unghiile îngrijite, nu e deloc incomodat de faptul că face în paralel literatură și gazetărie.

Nu vreau să propun aici o imagine a prozatorului care e artist și cînd declară că vrea să se scarpine, ci să ne înțelegem ce pricepem prin *operă,* acum. Dacă admitem că tot ceea ce e scris cu intenții artistice fie și secundare, de un scriitor face parte din opera sa, atunci gazetăria acestuia e o parte din opera produsă de el. Iar forța operei unui scriitor nu ține în mod special de ceea ce el investește cu valoare, ci de maxima lui izbîndă artistică. Sînt scriitori români contemporani care s-au "risipit" în ultimii ani în gazetărie. Printre ei se numără și Ioan Groșan. El a publicat nenumărate foiletoane în ziare și reviste, în ultimii ani, cu o hărnicie de gazetar și cu o forță de artist. Unde există reala voință de creație sînt și premisele operei. Prozatorul artist, cînd se apucă de gazetărie e un fel de monsieur Jourdain invers. Adică el știe că scrie proză, dar se străduiește să pară că habar n-are de asta. Dacă însă el nu e decît gazetar, oricît s-ar chinui să miroasă a prozator, ceea ce obține e un rezultat discutabil artistic. Uriașele eforturi ale lui Geo Bogza de a scrie reportaj artistic ar fi meritat de la bun început o soartă mai bună, cu condiția ca Bogza însuși să fi acceptat fie condiția de scriitor ficționar, fie pe aceea de reporter onest care își ilustrează condiția. În această împerechere silită a reportajelor sale în care scriitorul cu viziune lucrează, pe modelul lui Bălcescu, asupra unor elemente pe care le obligă să capete semnificație înaltă, în pofida caracterului lor derizoriu, rezultatul e o proză neinteresantă sau un reportaj întors din condei, de o factură kitsch.

După '90, Ioan Groșan a scris, în foileton, un soi de *Moll Flanders* autohton care a apărut mai întîi sub pseudonim în *Academia Cațavencu.* Acest mic roman, care a apărut sub titlul *Nutzi, spaima Constituții,* e în felul său o capodoperă, chiar dacă a fost privit și primit ca o jucărie a lui Groșan. Spre deosebire de alte producții care îi aparțin lui Groșan, mai mult sau mai puțin, romanul lui Nutzi are o forță pe care numai literatura cu cheie o poate căpăta atunci cînd e concepută artistic. Să nu știe Groșan ce i-a izbîndit? Mă îndoiesc.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională. ♦

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană ARGEȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13–19 august 1997

(Anul XXX)

32

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Românii și avangarda

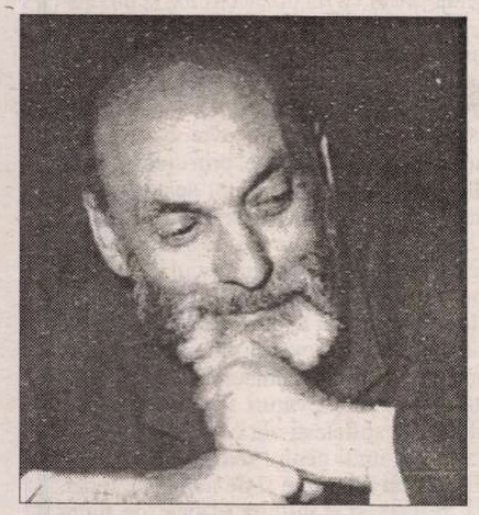
SE ȘTIE că scriitorii români au fost printre protagoniștii avangardei europene. Se știe mai puțin că, în jumătatea a doua a secolului XX, a existat o mișcare de avangardă în nordul și în sudul continentului american, printre promotori numărîndu-se de asemenea scriitori români. Antologia Gabrielei Duda din colecția "Tezaur" a Editurii Humanitas se oprește, ca toate, doar la bătrînul continent.

Primele manifeste și programe literare avangardiste europene sînt cele futuriste (Marinetti, 1909) și expresioniste (revista berlineză *Der Sturm*, 1912). O conștiință mai netă a fenomenului ia naștere cu manifestul dadaist lansat de românul Tristan Tzara la Zürich în 1916. Ultima manifestare europeană de acest tip este *Dialectica dialecticii*, articolul din 1945 al românilor D. Trost și Gherasim Luca. Expoziția Universală a Suprarealismului din 1947 înseamnă, pentru majoritatea istoricilor literari, cea din urmă tresărire a unui fenomen care a dominat întreagă prima parte a secolului.

Avangarda americană reprezintă un avatar mai puțin studiat al mișcării cu pricina. După 1950, poetul român Ștefan Baciu (profesor de literatură la Universitatea din Hawaii, Honolulu) reinventează avangardismul în spațiul latino-american. Emulii săi pot fi găsiți în Brazilia, Argentina și în celelalte țări din sudul continentului. În SUA, în anii '60, tineri poeți aflați în conflict cu literatura "oficializată" descoperă experimentalismul avangardist. Ei aparțin cercurilor new-yorkeze (Cartierul de Jos, New-York-est) și se numesc Ted Berrigan, Anne Waldman, Lewis Marsh, Michael Stephens, Paul Blackburn și Joel Oppenheimer. Li se alătură Andrei Codrescu, sibian de origine, emigrat în SUA în 1966, devenit ulterior unul din marii poeți americani contemporani. Trebuie semnalată și poezia-lectură (sau spectacol) de la San Francisco, unde modalitatea cu pricina a fost creată. Mutîndu-se din New-York la San Francisco, Andrei Codrescu s-a aflat în contact și cu grupul avangardist de la Pacific.

Între cele două avangarde, despărțite de Oceanul Atlantic și de jumătatea secolului, asemănările sînt mai importante decît deosebirile. Ambele "modernizează" tematica, înscriind-o în litera noilor tehnologii și forme de viață, transformă limbajul dintr-unul "literar", academic, solemn, într-o modalitate mult mai populară de comunicare, leagă literatura de artele vizuale, dar și de reclama publicitară și de mass-media, sfărîmă clișeele "poetice", încercînd să apropie poezia de proza cotidiană, de banalitate, de derizoriu.

Interesant este că poezia optzecistă românească are în poeții de avangardă americani o sursă deseori, dar confuz invocată, și încheie, în felul acesta, un ciclu istoric, la care contribuția românească se dovedește excepțională. ■

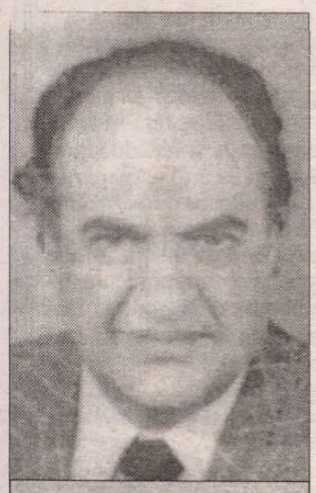


Fericita fire a lui Nicolae Steinhardt

(pag. 12-13)

UN MANIFEST FEMINIST

(pag. 14-15)

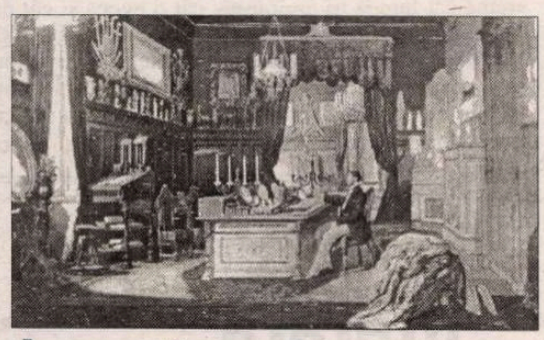


La Barbu Cioculescu

(pag. 5)

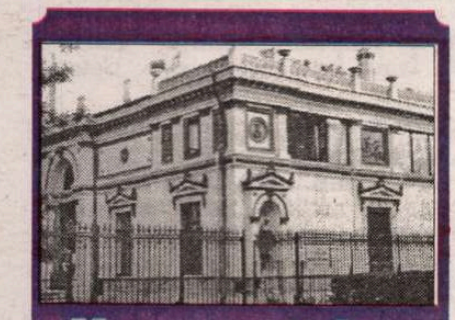
DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)



Imaginea familiei regale în cinematografie

(pag. 17)



Un austriac la București

(pag. 20-21)

Julio Cortázar: GRAFFITI

(pag. 22)

Biblioteca județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (V)

DEPĂŞIND pragul fatal al celor şapte luni de guvernare (discreţionară, orice s-ar spune), mai-marii zilei au intrat în alertă. Nu ştiu dacă instinctul de conservare, calculul politic, întâmplarea, Fondul Monetar Internaţional (sau toate acestea la un loc) au făcut ca viaţa politică să se tensioneze brusc. Parcă trezit dintr-o lungă hibernare, premierul s-a apucat, vorbind în deşertul Palatului Victoria, să reamintească vechi jurăminte, să scoată de la naftalină promisiuni uitate până şi de cei mai sceptici dintre suporteri.

La rândul său, preşedintele a început să tune şi să fulgere împotriva blocării reformei. Foarte bine, dar întrebarea care se pune e următoarea: cine a blocat reforma? Oricât de bine ne-ar veni sub condei, nu putem da vina nici pe Iliescu, nici pe situaţia internaţională nevaforabilă (la o adică, de multă vreme nu am avut un atât de prielnic vânt în pânze dinspre partea vecinilor, ocupaţi, fiecare dintre ei, cu probleme mult mai importante decât cu suflatul în ciorba românească) şi nici măcar pe moştenirea comunistă: pentru simplul motiv că misiunea guvernanţilor era tocmai lichidarea acestei moşteniri!

După regimul marilor hoţii, al furturilor incredibile, al banditismului transformat în politică de stat, din vremea lui Iliescu, iată, trăim sub plină dominaţie a incompetenţei. Nesfârşitele certuri între membri de frunte ai aceluiaşi partid (ireformabilul P.N.Ţ.C.D., focar de sclerozã politică) au dus la completa aneantizare a oricărei acţiuni. Lupta pentru putere în interiorul partidului, declanşată imediat după dispariţia lui Corneliu Coposu, a izbucnit acum cu o intensitate incredibilă. Dotaţi cu vaste birouri ministeriale, cu maşini la scară, cu secretare şi *celulare*, ţărăniştii se vânează unii pe alţii ca-n junglă. E de mirare că sunt incapabili să vină cu minime soluţii la nivel de guvern, când nu sunt în stare să articuleze două fraze coerente nici la nivel de coridor?

În acest context, în care şi adversarii şi aliaţii se comportă lamentabil, prestaţia d-lui Constantinescu e surprinzător de slabă. Prins în menghina usedistă, faţă de care s-a văzut obligat să facă, de nenumărate ori, *ţaţ!*, preşedintele a preferat să nu se implice în afaceri din care oricum nu era nimic de înţeles. Ceea ce iniţial fusese doar o minusculă fisură, a devenit ditamai crăpătura. Omeneşte, aproape că l-ai înţelege: îţi trebuie multă perspicacitate să pricepi fie şi o frântură din elucubraţiile iscate de minţile întortocheate ale unor Ulm Spineanu, Radu Vasile ori Ciumara!

Pot de asemenea să înţeleg că primul ministru are dificultăţi în a extrage esenţa din fabrica de fraze incoerente păstorită de personajele menţionate (să nu-l uit nici pe bălmăjitul ministru al educaţiei, dl. Petrescu!) Dar nu pot, totuşi, să înţeleg de ce toţi aceşti oameni, cu vizibile probleme de a-şi da seama pe ce lume se află, trebuie să ne guverneze! Am înţeles că e îngrozitor de greu să găseşti cei cincisprezece mii de oameni pentru a schimba ruginitele structuri administrative. Dar măcar douăzeci şi ceva de inşi hotărâţi să facă ceva pentru ţară tot cred că s-ar găsi!

E posibil ca expediţia în Valea Jiului a d-lui Constantinescu să fi avut şi un asemenea scop: de ce nu, la urma urmelor? Nu cred că minerii care i-au călcat în picioare, în 1990, biroul ar putea produce mai multe daune decât produc acum domnii Ciumara, Spineanu, Cataramă şi ceilalţi iluminaţi întru tranziţie. Nu ştiu dacă dl Constantinescu şi-a completat colecţia de roci distruse de ortacii lui Miron Cozma, dar e sigur că aberaţiile girate în ultimele şapte luni de către oamenii lui Victor Ciorbea vor descompleta mulţi ani de aici înainte starea economică a ţării.

În orice caz, o dată cu descinderea suitei prezidenţiale în Valea Jiului, am intrat într-o nouă etapă a puterii constantinesciene: în zodia populismului zgomotos. Zgomotos, dar mai steril decât metrii cubi extraşi din galerii de mineri. În afara lui Marian Munteanu, dl Constantinescu e singurul dintre oamenii politici din fosta opoziţie care a considerat că a sosit momentul reconcilierii publice cu armata particulară a lui Iliescu. Am văzut ce s-a ales de cariera politică a lui Marian Munteanu şi în ce direcţie a început să mărşăluiască imediat după fumarea pipei păcii cu Miron Cozma.

Sigur, e normal din partea unui preşedinte al tuturor românilor să încerce să detensioneze focarele de tensiune - şi ce e Valea Jiului altceva decât un Popocatepetl de la care te poţi aştepta în orice clipă s-o ia razna? Din nefericire, nu cred că la asta se gândea dl Constantinescu atunci când lăuda frumuseţea fetelor din Petroşani. Ceea ce urmărea era confiscarea unui moment important din istoria minerilor în favoarea îmbunătăţirii imaginii sale publice. Mişcarea, să recunoaştem, nu e lipsită de abilitate. Însă ea e doar o platonică strategie politică, din care minerii se vor alege cu ceea ce au avut şi înainte de trecerea pioasă a d-lui Constantinescu prin Vale: cu perspectiva mizeriei cronice şi a subdezvoltării generalizate.

Uzurpându-i pe Ceauşescu şi Iliescu, Emil Constantinescu a pus prima piatră la temelia viitoarei sale statui de tătuc al românilor. Discursului cvasi-demagogic de la Petroşani i-aş fi preferat o mai decisă implicare în rezolvarea problemelor imediate ale ţării. Ne-am săturat să ne spună la infinit că nu poate să facă nimic, să invoce prerogativele limitate şi legile care-l leagă de mâini şi de picioare. Aşa cum a putut merge în Valea Jiului, ar fi putut să se deplaseze până în Piaţa Victoriei, unde *prerogativele* îi îngăduie să prezideze şedinţele de guvern - dacă nu chiar să schimbe guvernul cu totul.

Din păcate, întregul regim Constantinescu pare să fi intrat într-o aiuritor de timpurie campanie electorală. Vorbăria fără sfârşit, gonflarea artificială a unor chestiuni de mâna a şaizecea, poza nerușinată în eroi şi martiri ai neamului, în fine, găunoşenia de gândire - toate acestea amplificate de o presă iresponsabilă, mereu în goană după senzaţionalul cel mai ieftin - anihilează şi puţinul care s-a putut face între două tirade demagogice ale Cotrocenilor, o dezvăluire aşa-zis şocantă a ministrului justiţiei, o conferinţă de presă a lui Ulm Spineanu, de-un ermetism care l-ar fi făcut să pălească de invidie şi pe Ion Barbu, şi lentoarea de melc carpatin a lui Victor Ciorbea.

Până de curând, mai aveam speranţe că, oameni în toată firea, politicienii noştri se vor trezi. M-am înşelat amarnic. În clipa de faţă, după ce ne-au arătat de ce sunt în stare, nu-mi mai rămâne decât speranţa de a-i vedea plecaţi. Şi repede de tot, înainte de a compromite şi ultimul dram de speranţă al românilor. În mod misterios, în ultima vreme nu se mai publică nici un fel de date statistice privind starea de fapt a naţiunii. Într-un fel, poate că e mai bine aşa. Pentru că ne-am îngrozi să descoperim că tinerii sub douăzeci şi cinci de ani nu au alt vis decât să plece din ţară, sătui deja de perspectiva de a trăi mai rău chiar decât trăiesc părinţii lor.

Ne-am îngrozi să aflăm că demoralizarea populaţiei a atins cote îngrozitoare, că bestialităţile, violenţele, crimele care se ţin lanţ sunt consecinţa directă a neştiinţei şi a incapacităţii de a conduce ţara. Bubele ascunse atâta vreme încep să erupă diabolic la suprafaţa întregii societăţi. Iar oamenii noştri politici îşi pasează cinic unii altora baloanele umplute cu incompetenţă, cu făţărnicie şi nesimţire. Ar fi tragic, până la urmă, ca oribilul spectacol pe care-l contemplăm neputincioşi să fie doar necruţătoarea oglindă a ceea ce suntem şi meritãm, fiecare în parte şi toţi laolaltă. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CÂTEVA precizări utile celor care de puţină vreme scriu şi care, curioşi asupra valorii lor, citind post-restantul se îndeamnă cu nădejde să afle. În scrisorile cu versuri aproximează, şi foarte bine fac, asupra condiţiei lor, dar şi asupra situaţiei ingrate chipurile în care s-ar găsi subsemnata, obligată să citească *toate inepţiile* care vin pe adresa redacţiei, şi care ar încerca *să salveze ce se mai poate salva.* Protestez, deci, precizând că nimic din ce se trimite în numele poeziei nu intră în categoria sus amintită, iar cât priveşte *salvarea,* nu în puterea sau în voia semnatarei acestei rubrici stă, ci numai fiecare singur cu sine poate înainta în arta poetică, poate stagna în nivelul atins sau poate crede la un moment dat că renunţă la *ideea de a scrie* versuri, starea de graţie părăsindu-l pe el, şi niciodată invers. Cât priveşte volumul uneori exagerat de manuscrise mai mult sau mai puţin lizibile, aş putea protesta dacă n-aş înţelege că un începător, sau chiar cineva care scrie de multă vreme, de-o viaţă, poate, fără însă să se fi consultat cu nimeni niciodată asupra valorii sale, trimite *tot* nu din trufie ci din candoare, cu sentimentul acut al singurătăţii şi, de ce nu, al unicităţii sale. Numai că, la celălalt capăt al *firelor,* multe, zeci şi sute, există un singur om, care regretă sincer că nu poate citi *tot,* şi nu poate mulţumi pe toată lumea. ● Şi acum, răspunsul pentru cel care îmi trimite, cu scuze, un număr mare de pagini cu versuri din toate stadiile evoluţiei sale, şi care mi-a şi inspirat rândurile de deasupra. Recunoaşte că nu reuşeşte să înţeleagă, să simtă poezia contemporană. Ultimul mare poet - spune - pe care cred că l-am înţeles (probabil însă că nu la adevărata sa anvergură, a fost Bacovia. Poezia modernă - adaugă el - mă încântă prin ineditele asocieri de cuvinte, prin crearea unor tablouri surprinzătoare, în care noţiunile fundamentale de timp, spaţiu, sunet, culoare, formă îşi pierd înţelesul lor iniţial. Dar dincolo de aceste imagini - recunoaşte corespondentul nostru - îmi este imposibil, de multe ori, să găsesc mesajul, iar atunci când îl găsesc mă întreb dacă un subiect atât de minuscul [...] merită versuri atât de pretenţioase... Unde ar fi adevărul căutat? În primul rând că în artă el nu este unul singur dat odată pentru totdeauna şi bătut în cuie decât într-o lume lovită şi schilodită de un didacticism găunos. În artă adevărul nu a fost şi nu va fi niciodată unul singur, ci exact atât de multe câţi vin în contact (cultivat, sensibil, fireşte) cu obiectul artistic. Exact atât de multe adevăruri şi diferite, cât de multe şi diferite sunt dispoziţiile şi posibilităţile sufleteşti ale celor ce citesc un poem unanim apreciat, sau *privesc* un tablou al unui geniu, sau *ascultă* o piesă simfonică şi care de veacuri a extaziat. Exact atât de multe şi de nuanţate, repet, sunt adevărurile cîţi se apropie cu sfială, respect şi o infinită plăcere de fiinţa artei. *Mesajul* (în jurul căruia atât de mulţi încă, din comoditate, oare?, din nechemare? din invidia că alţii pot înmulţi frumuseţea lumii acesteia, iar ei nu?, vorbesc interminabil şi prosteşte, şi cu perfidia vulpii care nu ajunge la struguri, îl tot invocă!) mesajul, dacă vreţi neapărat să menţinem acest termen simplist, va fi şi el diferit pe cât de numeros este publicul acelui obiect artistic avut în vedere. ● Corespondentul nostru are însă şi el dreptatea sa atunci când exasperat de aberaţiile care se prezintă sub etichetă de *artă* sunt piese demne de psihanalizat, sau sunt mitocănie şi prostituţie, când la înghesuială şi sub gălăgioasa umbrelă a modei intră în defilare numeroasă şi obraznică producţia impostorii şi a impostorilor. Nimeni nu te sileşte să fii snob. Nimeni nu te sileşte, dacă nu te pricepi să distingi între artă şi impostură, să vrei să creadă lumea că te pricepi. De aceea, când te atrage un domeniu trebuie să i te dedici cu trup şi suflet, să te cultivi tot timpul, pentru a te bucura subtil şi vast de secretele lui, de semenii care l-au servit cu trup şi suflet, de perenitatea artei autentice şi de bunăcuviinţa artiştilor adevăraţi. Nu spune niciodată *Nu-mi place* fără să recunoşti în forul tău interior că nu înţelegi, şi că eşti vinovat că nu înţelegi. Nu merge până acolo încât să gafezi, ca fiu al tradiţiei sau ca fiu al modernismului, negând una sau alta, fără să simţi imperios că eşti dator cu respect şi bunăcuviinţă faţă de trecut ca şi faţă de viitor. Tot ce e valoare are şi durată. O pânză care s-a distrus într-un incendiu, o epopee cu autor incert, o bibliotecă, o minune a lumii, tot ce a avut valoare durează atâta vreme cât lumea îşi aminteşte, cât o evocă şi cât deplânge absenţa ei materială. Multe ar mai fi de spus, de pledat, de aprofundat şi cu măsură de tolerat. Multe ar fi de aproximat despre originalitate, despre timpul scrierii şi timpul recunoaşterii, despre revelaţia falsă şi despre păcatul de a nu te bucura nemăsurat şi fără invidie recunoscând în truda altuia, în opera altuia, minunea la care aspiri fără şansă. Despre versuri, altădată, curând. (Petru Popovici, Haţeg). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

CONTRAFORTIŞTII

O ÎNTÎLNIRE a scriitorilor din România cu cei din Basarabia poate încă oferi suficiente subiecte de meditaţie. La întîlnirea anul acesta, mie mi s-a impus cel al *diferenţei* - de ntalitate, de viziune estetică, de viziune politică - tre generaţia vîrstnică şi cea tînără de scriitori arabeni.

Generaţia vîrstnică - mai precis reprezentanţii ei mai mediatizaţi, Matcovschi, Vieru, Dabija - e cea e îşi face un merit din a fi menţinut trează conţa naţională în Basarabia. Şi nu e un merit de neat: în condiţii adverse limbii române şi afirmării rtenenţei la nişte tradiţii şi o istorie românească, ei scris româneşte şi au afirmat că sînt români (ca să mai exacţi, au afirmat mai curînd că sînt molveni). Regimul comunist-sovietic era destul de dur astfel de acte să fie o victorie, dar duritatea lui în eniile din urmă nu a atins cote care să facă din asenea victorii rezultatul unui martiraj: din cîte ştiu, fericire, suspomeniţii corifei ai mişcării de redeşare naţională nu au făcut puşcărie, nu au fost tri-i în Gulag, au fost şi au rămas şefi de reviste, au t libertatea să călătorească, să-şi editeze cărţile, au premiaţi la toate nivelele (vedeţi *O istorie deschia literaturii române din Basarabia,* de Mihai Cim), au trăit şi trăiesc în condiţii mai mult decît civite etc, etc.

În plus, să nu uităm, victoriile lor de redeşteptători onştiinţei naţionale au coincis cu perioada de lializare gorbaciovistă (care a însemnat lărgirea lui pentru tot Estul): libertatea s-a extins în valuri la centru, nici un stat sovietic nu a fost văduvit de ptul de a-şi impune limba naţională drept limbă de , întîrzierile ori dificultăţile avînd mai degrabă ze interne: conservatorismul unora, frica altora, dienţa altora etc. În Basarabia, (a cărei imediată înătate cu ţara-mamă a determinat o intensă colorare cu elemente alogene, de-a lungul timpului), paganda oficială antiromânească a fost, decenii la d, atît de brutală şi susţinută, încît munca de lărire, contraofensiva pe care a trebuit să o dea reteptătorii conştiinţei naţionale a cerut efort, timp, i sacrificiu de sine. Şi un discurs adecvat unei poaţii româneşti majoritar ţărăneşti. Acest discurs a fost unul patetic, sentimental, într-o limbă română cvasirudimentară, arhaică. Din motive mai puţin lesne de înţeles, scriitorii sus pomeniţi au ales ca instrument de propagandă poezia: o poezie făcută din lozinci ritmate şi rimate, în care era exaltată Moldova (iar nu România în întregimea ei), o istorie românească redusă doar la Ştefan cel Mare, domnitor „moldovean", o cultură românească pauperizată forţat pentru că, în afara valorilor locale, moldoveneşti, ea era circumscrisă, cu o perseverenţă păgubitoare, cam numai lui Eminescu, scriitor „moldovean". Cu asemenea mijloace, populaţia românească din Basarabia nu a fost cîştigată de partea Unirii cu Ţara: cu excepţia unei nu ştiu cît de mari părţi a intelectualilor, basarabenii se consideră moldoveni şi conced că vorbesc limba română, dar numai atît. În '90, cînd eu eram convinsă că ei abia aşteaptă să se alipească României, o ziaristă, foarte patrioată de altminteri, mi-a zis: „Cum adică, scăpăm de un centru (Moscova, n.m.), şi să ne afiliem altui centru? (Bucureşti, n.m.)". Nu trebuie, cred, să mai amintesc expresia alunecoasă a d-lui Druc: „Unirea Basarabiei cu România se va face prin Europa" sau cea a d-lui Snegur, în campanie electorală: „Cît voi fi eu preşedinte, Unirea nu se va face" (ambii, şi dl Druc, şi dl Snegur, susţinuţi în momentul acestor afirmaţii de scriitorii-patrioţi în discuţie).

PRIN urmare, vrînd-nevrînd, trebuie să tragem concluzia că şi politrucii, şi înainte-mergătorii noştri au dorit trezirea Basarabiei la o conştiinţă... moldovenească, iar nu românească. Este şi de înţeles: e greu, după ce o viaţă întreagă ai fost ider, întîmpinat cu flori, lacrimi, ştergare şi covoare roşii şi considerat conştiinţa neamului etc., să te vezi pierdut cu ţărişoara ta în Ţară! E greu să renunţi nu doar la privilegii, renume, spectacole grandioase, ci mai ales la Cauze majore, cum ar fi azi cea a românilor din Bucovina, „trădaţi" de Tratatul României cu Ucraina... Pentru că despre Unirea Basarabiei cu România nu se mai suflă o vorbă, la nici un nivel.

...Dar vorbeam de scriitori, totuşi. Pentru a conchide în cele spuse pînă aici: cei trei martiri, ale căror versuri au fost învăţate pe de rost şi scandate prin pieţe de mii de guri, s-au considerat şi au fost consideraţi pînă nu de mult mari scriitori.

Iată însă că apar nişte generaţii tinere de scriitori (adunaţi în jurul unor reviste literare dintre care se detaşează de departe *Contrafortul*), cu, fatalmente, alt mod de a gîndi literatura, politicul, existenţa lor în lume. În plus, datorită tinereţii, liberi de diverse determinări sociale, cu o inteligenţă permisivă, mobilă, şi vorbind, inexplicabil aproape, o limbă română bogată, modernă, subtilă. Aceşti scriitori vor valorifica din plin căderea cortinei de fier. În ce fel? Apropiindu-se de România şi, prin ea, de cultura europeană, („Pentru noi, România înseamnă Europa!", a spus la una din discuţii şi Serafim Saka, important prozator din generaţia Vieru şi şeful Pen-Moldova, idee împărtăşită şi de Mihai Cimpoi - ambii dovedind o cunoaştere a limbii, culturii şi realităţii actuale româneşti care le face cinste).

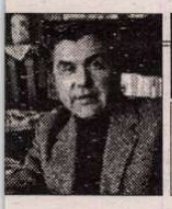
România nu-i mai percepe pe tinerii scriitori basarabeni ca pe ceva străin şi învechit, îi „adoptă" imediat, îi publică, îi premiază, îi consideră egali şi apţi de un dialog normal... Se pare că acest lucru îi scoate din minţi pe Vieru, Matcovschi, Dabija, care au reproşat delegaţiei conduse de Laurenţiu Ulici şi Gabriel Dimisianu că ar cultiva numai mediocrităţile.

Este ştiut că nu poţi gîndi nuanţat şi subtil dacă nu stăpîneşti nuanţat şi subtil limba în care gîndeşti; este ştiut că poezia modernă a depăşit de mult nivelul folcloric (de altminteri, cînd cultura română are o poezie populară de o recunoscută calitate, a mai concura acest genial poet anonim, dorind şi o glorie neanonimă e o pură copilărie); este ştiut că în absenţa spiritului critic (şi autocritic) eşti condamnat la provincialism; este ştiut că toleranţa e semn de inteligenţă, că în literatură nu trebuie să confunzi criteriile, că a fi contestat de generaţiile tinere e semn de vitalitate a unei culturi etc. Şi totuşi, şi totuşi, corifeii redeşteptării naţionale nu se mulţumesc doar cu acest titlu, ei vor să fie consideraţi şi mari spirite, mari scriitori, deşi nu deţin o limbă română modernă, consideră postmodernismul o deşănţare, literatura - doar talent şi inspiraţie (opinia lui Vitalie Ciobanu că scriitorii tineri îşi conştientizează actul scrisului a fost primită ca o năzdrăvănie); nu acceptă accente critice din partea nimănui, considerîndu-i pe cei care-i contestă impertinenţi, duşmani, trădători etc.

LA CHIŞINĂU, deci, am perceput o falie adîncă între gruparea Matcovschi-Vieru-Dabija şi cea contrafortistă (Gârneţ, Vitalie Ciobanu, E. Galaicu-Păun, Leo Butnaru, N. Popa, Chiper, Leahu, Arcadie Suceveanu, Iulian Fruntaşu etc.), adică scriitorii cultivaţi de publicaţiile de valoare din România. Mi s-a părut a detecta chiar accente de ură în glasul „bătrînilor". Poate că e doar rezultatul unui resentiment, al unei frustrări atît de omeneşti: vor şi ei să fie publicaţi şi cultivaţi de *România literară, Vatra, Apostrof, Transilvania*, etc., premiaţi de Uniunea Scriitorilor, deşi, nu?, mulţi membri ai acestor redacţii şi societăţi au fost desemnaţi de prietenii eroilor, C.V. Tudor şi Adrian Păunescu, drept „trădători de patrie". Dar dacă nu e resentiment? Firesc, îmi pun întrebarea: dacă Matcovschi-Vieru-Dabija luptă pentru cauza naţională, cum de pot fi deranjaţi de integrarea Basarabiei (prin tinerii scriitori) în România? E normal să fie supăraţi? N-ar fi mai firesc să fie mîndri că, după ce ei au deschis un ochi al naţiei (către conştiinţa moldovenească), generaţiile noi îl deschid şi pe cel de-al doilea (către conştiinţa românească)? N-ar fi normal să le sprijine, să le ajute?

Dacă nu e normal s-o facă ei, e normal s-o facă România. Care, sperăm, va înţelege mai bine ce înseamnă generaţia contrafortistă din Basarabia şi va articula un program coerent şi consecvent de-a o ajuta.

Mariana Codruţ



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Particulă

PARTICULA nobiliară *de* sau *von,* ataşată numelui de familie, a orientat şi a basculat estime, a provocat invidii, uri şi obsesii pentru mioane de oameni. Să posezi un nume anodin sau hiar hazliu, dar el să fie precedat de particulă - iată spiraţia secretă sau mărturisită a tuturor celor penu care reuşita socială contează mai mult decît rice.

Istoria particulei *de (von)* ar putea desena, în figran, istoria unei bune părţi a Vechiului Continent: numele ei, secole la rînd, s-au dus lupte pentru utere şi bogăţie, dar mai ales pentru garanta acesora, adică pentru proprietatea asupra pămîntului. înd, spre începutul erei moderne, faimoasa parculă a putut fi dobîndită şi de către un om intrepid, loc să fie doar moştenită, cînd indivizi de condie modestă au reuşit să se ridice, prin forţe proprii, înnobilarea oficială, atunci omenirea a intrat într-o ouă etapă a evoluţiei sale istorice, iar adevărata galitate s-a profilat la orizont.

Fascinaţiei particulare i-au sucombat spirite dine cele mai elevate, genii pătrunse de genialitatea r, dar infectate de morbul snobismului. Marii arşti (supra-oameni din multe puncte de vedere) au ei naivităţi sau ambiţii rizibile, cu atît mai înduioşătoare, cu cît le împart astfel cu majoritatea muritorilor. Balzac s-a iscălit toată viaţa *Honoré de Balzac,* utilizînd consecvent magicul *de* la care nu avea nici un drept, iar Proust a admirat şi linguşit zeci de personaje mediocre, doar pentru că erau duci sau marchizi, iar particula lor descindea din istorie.

Mult mai interesant - dar şi mult mai rar - mi se pare a fi cazul invers, cazul celor care au renunţat la particula nobiliară, deşi aceasta intra cu drepturi depline în compunerea numelui lor. Imediat ce s-a apucat să scrie literatură, plasîndu-şi ambiţia umană într-o zonă precisă, lui Robert von Musil i-a devenit indiferentă nobleţea familiei sale şi a început să se iscălească simplu, *Musil.*

Nerecunoaşterea contemporanilor, viaţa dusă la marginea mizeriei, exilul şi moartea în anonimat nu l-au făcut niciodată pe prozator să revină la *von* şi la evocarea aristocraţiei familiale (recentă, ce-i drept, dar perfect legitimă). S-a consacrat obstinat scrisului, bănuid probabil că doar aici, în regatul etern, avea să ajungă duce sau prinţ şi convins că o zi va veni totuşi în care numele *Musil* va însemna atît de mult, încît un *von* plasat înaintea lui nu va mai avea, cu adevărat, nici un fel de importanţă. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Jazz din cuvinte

LA OPT ani de la debut („un debut remarcabil", exclama pe atunci Eugen Simion), Răzvan Petrescu continuă să fie în formă. Chiar şi când s-a îndepărtat pentru moment de proză, scriind piesa de teatru *Primăvara la bufet,* a rămas acelaşi autor inventiv şi plin de farmec, un adevărat iluzionist al scrisului, capabil să cucerească şi să recucerească de o sută de ori publicul. Volumul de proză scurtă *Într-o după-amiază de vineri,* apărut recent, dovedeşte că puterea sa de creaţie nu se diminuează odată cu trecerea timpului. Dimpotrivă. Răzvan Petrescu se relansează mereu cu şi mai multă prospeţime, având o vervă artistică inepuizabilă. Iar aceasta, în condiţiile în care este mai trist ca oricând.

Se observă chiar o contradicţie (de efect) între exuberanţa stilistică a prozei şi răscolitoarea ei melancolie de fond. Prozatorul are aerul cuiva care dă o strălucitoare petrecere pentru a uita o mare suferinţă.

Textele sunt concepute de regulă sub forma unor monologuri atribuite unor personaje în care îl recunoaştem şi nu îl recunoaştem pe autor. De altfel, suntem la curent de multă vreme cu vocaţia sa histrionică. Răzvan Petrescu este un maestru al rolurilor de compoziţie. În volumul *Într-o după-amiază de vineri* el interpretează la fel de convingător rolul unui soldat care apără Televiziunea în 22 decembrie 1989, al fiului unui nomenclaturist, al unui medic plictisit de medicină, al unui... interpret al rolului lui Isus Hristos într-un film etc.

În toate aceste roluri există, bineînţeles, şi ceva din el însuşi sau, în orice caz, din eul unui narator unic, care îşi desfăşoară personalitatea, ca pe un evantai, etalându-i toate posibilităţile.

O altă particularitate a acestor monologuri o constituie faptul că ele nu sunt lirice, introspective etc., ci predominant epice. Personajul-narator are un mod indirect de a vorbi despre sine: povestind ce i s-a întâmplat sau ce a văzut că li s-a întâmplat celor din jur. Şi mai frapantă este repeziciunea cu care se succed întâmplările. Parcă am asista la proiectarea unor secvenţe filmate cu acceleratorul. În plus, ele sunt imprevizibile - ca peripeţiile unui personaj picaresc. Urmărindu-le, îţi vine şi să râzi, şi să plângi, întrucât viteza derulării conferă chiar şi unor situaţii tragice un aspect mecanic (şi, prin aceasta, generator de ilaritate, conform teoriei lui Berson).

Nu toate textele sunt la fel de inspirate (ar fi şi imposibil). Nu există însă nici unul plictisitor. Iar câteva din ele ar merita să figureze în orice antologie - oricât de exigentă - a prozei scurte româneşti.

O asemenea bijuterie literară este *Fotografii de nuntă.* Încă de la început ni se propune un ritm epic îndrăcit:

„Cu exact două săptămâni înainte să mă căsătoresc, vecinul care locuieşte deasupra mea a uitat apa deschisă la bucătărie. În urma inundaţiei, pe tavanul sufrageriei mi-a apărut un desen abstract, de mari dimensiuni, cu o dominantă verde. Tencuiala s-a umflat. Am fost nevoit să zugrăvesc camera. Şi asta tocmai când eram mai prins cu pregătirile pentru nuntă. Vecinul cu pocinogul s-a oferit să mă ajute, dar cum era mereu beat iar eu prea obosit ca să mai fiu atent, a zugrăvit altă cameră. Dormitorul. Inclusiv dulapul din lemn de nuc. Nu mai rămâneseră decât trei zile până la cel mai fericit eveniment din viaţa mea şi apartamentul unde trebuia să-mi primesc soţia arăta jalnic. Am adormit cu coiful de hârtie pe cap şi bidineaua într-o mână. În cealaltă mână am uitat ţigara aprinsă. A căzut, aşa cum era de aşteptat. Covorul a luat foc. Eu am scăpat doar uşor desfigurat, iar pe vecin l-au dus la spital, unde medicii au clătinat din cap."

În cele şase pagini câte are relatarea, se petrec zeci şi zeci de catastrofe de acest fel. Universul însuşi parcă s-a mobilizat pentru a zădărnici iniţiativa matrimonială a tânărului. Când el ajunge totuşi, cu Mariana lui, la „starea civilă", invizibile forţe malefice se străduiesc, dacă nu să împiedice, măcar să facă ridicol ceremonialul:

„Ofiţerul stării civile era deja cherchelit şi zâmbea într-o direcţie unde nu se afla nimeni. A bătut ceasul de perete, omul s-a moşmondit câtva timp cu eşarfa tricoloră şi până la urmă şi-a pus-o pe dos. Asistenţa aştepta încordată. La fraza cu «familia în ţara noastră este» ofiţerul s-a oprit. Uitase ce este. A întrebat-o pe secretară însă nici ea nu şi-a adus aminte. Ca să-şi stimuleze memoria, femeia a muşcat dintr-un pişcot de la o căsătorie precedentă. Nici aşa nu şi-a amintit. În schimb s-a înecat cu pişcotul. A fost scoasă din sală roşie la faţă şi bătând aerul cu picioarele."

Toate acestea nu sunt simple comicării. Ni se sugerează că frumuseţea, solemnitatea se ruinează necontenit, într-o lume prost alcătuită.

Povestirea are un epilog senzaţional. După trecerea multor ani, personajul-narator, aşezat în poziţie orizontală în mormânt, încearcă să salveze ce se mai poate salva din mirajul nunţii:

„A fost o nuntă frumoasă, dacă mă gândesc bine, greu de uitat, dovada cea mai bună fiind că mă gândesc la ea şi acum, pe-ntuneric, deşi au trecut atâţia ani. Aici unde sunt am remarcat la început un fenomen interesant, şi anume că viermii nu vin din pământ, din afară adică, pentru a te coloniza, este exact invers, se formează în propriu-ţi trup şi ţâşnesc spre exterior, găurind lemnul./.../ În ce mă priveşte, autoliza a început de mult şi cu toate că nu cred deloc în viaţa de apoi, bănuiesc că Mariana e undeva pe lângă mine, pe-aproape sau, când va veni, am putea să ne atingem mâinile, cumva, dacă am face un mic efort."

Această ultimă frază reuşeşte să ne facă să simţim, cutremurător, *greutatea pământului* de deasupra mortului şi ne răscoleşte sufletul, ca un episod dintr-o proză rusească.

O povestire cinică, la fel de bine scrisă, adevărat model al genului, este aceea de la care s-a împrumutat titlul volumului, *Într-o după-amiază de vineri.* Personajul-narator face portretul unui securist odios, prezentându-l ca tată al său, şi descriindu-l cu o naivitate jucată, care face ca totul să alunece în suprarealism:

„Uneori, când se lăsa întunericul, ne jucam de-a spionii. Mai exact, eu eram spionul iar tata mergea în patru labe pe urmele mele, până la baie. Acolo mă prindea, cu admirabilă regularitate, şi-mi strângea degetele într-o menghină meşterită de el, care avea nişte şuruburi mari, de lemn, migălos cizelate. Mă durea, dar trebuia să ţip de plăcere.

Puţin mai târziu, când am împlinit şaisprezece ani, mi-am descoperit părintele în camera sa de lucru - unde avea tot felul de microfoane, pocnitori, obiecte greu de identificat însă electrocutante, aparate de fotografiat, pâlnii şi căşti la care asculta ţevile de calorifer - desenând cu gingăşie o vecină goală. Vecina, deşi era de-o mare frumuseţe, gemea. Poate şi din pricina faptului că fusese legată de lampadar, cu sârmă."

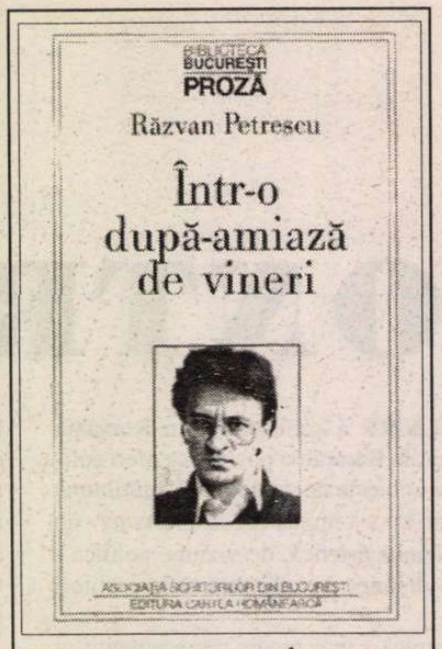
Răzvan Petrescu poate fi şi tandru. Într-un alt text antologic, *Scrisoare de octombrie,* el povesteşte cum doarme iubita lui. De fapt, aceasta i-o povesteşte chiar *ei,* creând un moment de intimitate de o mare frumuseţe poetică (moment amintind de scena contemplării de către Călin a fiicei de împărat, din cunoscutul poem eminescian). Remarcabil este faptul că textul conţine şi elemente voit prozaice, care îl împiedică să devină liricoid:

„Dormi ca şi cum lumea n-ar exista - de fapt nici nu e sigur că există, şi-n orice caz nu-i neapărat necesar - te întinzi de parcă frunzele şi cerul nu şi-ar schimba în aceeaşi clipă culorile [...] dormi graţioasă ca o balerină de zăpadă, indiferentă la muzica lumii interpretată la talgere [...] dormi, în sfârşit, atât de frumos, de elegant şi de lin, ca o velieră înaintând pe un ocean prietenos, cu pescăruşi imperiali la tribord şi balene albastre împingând pupa cu botul [...] dormi, la urma urmei, ca bunul Dumnezeu, mai prost este c-o faci pe perna mea. Ca să nu mai vorbesc de faptul că uneori îmi bagi degetele în urechi.

Şi dacă vei adormi de tot, voi da foc aşternuturilor, apartamentului, blocului şi plopilor din faţă, unde şi-au făcut cuib doi guguştiuci şi-o groază de vrăbii, pe care i-ai îngrăşat peste măsură, tot punându-le pe pervaz farfurii pline cu firimituri de pâine uscată. Iar eu mă voi face vrabie şi voi veni, zburând, ca un tâmpit şi fără zgomot, până la tine. În constelaţia *Orion,* să zicem."

Celelalte şapte proze din volum ar merita şi ele analizate pe larg (şi am şi face-o, dacă am dispune de spaţiul tipografic necesar). Totuşi ele nu au aceeaşi *frumuseţe clară* prin care se remarcă textele la care ne-am referit. Sunt mai prolixe şi ar trebui identificate anumite fragmente de o desăvârşită coerenţă artistică, pentru a le studia separat.

Cartea poate fi citită astfel, ca o *culegere de texte,* unele atingând perfecţiunea, altele doar promiţând-o, dar poate fi citită şi ca un singur text, ca un *flux de cuvinte,* cu infinite şi neaşteptate modulaţii. În eventualitatea unei lecturi de acest fel, înţelesurile însumate răsună melodios în conştiinţa noastră. Parcă auzim în noapte improvizaţiile unui trompetist solitar, care îşi cântă cu o stranie exuberanţă tristeţea. Un concert de jazz din cuvinte, răsunând inutil peste acoperişurile unor case în care lumea se uită la televizor, aceasta este proza lui Răzvan Petrescu. ■



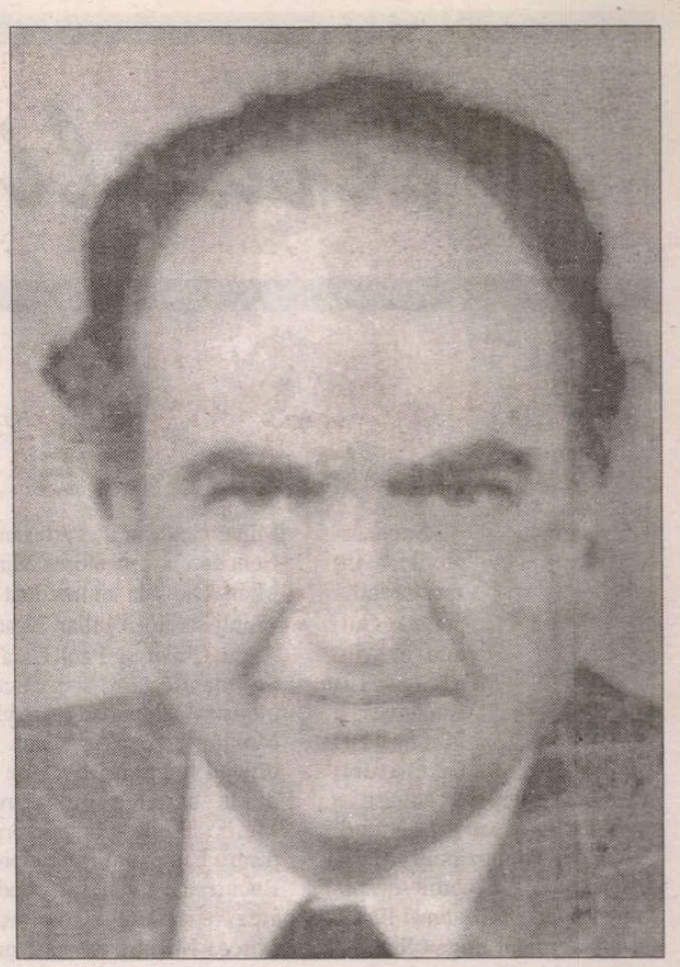
Răzvan Petrescu, *Într-o după-amiază de vineri,* proză scurtă. Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Cartea Românească, 1997. 104 pag., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

- Gheorghe Pituţ, *Scrisori de iubire din 21 de poeme,* ilustraţii de Florin Pucă, Timişoara, Ed. „Augusta", 1997. 86 pag., preţ neprecizat.
- Camilian Demetrescu, *Exil,* încercările labirintului, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 444 pag., 10.000 lei.
- Dim. Rachici, *Omul cu cheile,* portrete şi autoportrete (poeme), Timişoara, Ed. Helicon, 1996. 116 pag., 2040 lei.
- Gheorghe Crăciun, *Cu garda deschisă,* Iaşi, Institutul European, col. „Texte de frontieră", 1997. 220 pag., preţ neprecizat.
- Dana Gheorghiu, *Maja desnuda,* roman, Timişoara, Ed. Amarcord, 1997. 260 pag., preţ neprecizat.
- Daniel Bărbulescu, *O lumină pentru dirijor,* proză scurtă, localitate neprecizată, Ed. Metropol, an de apariţie neprecizat, 124 pag., preţ neprecizat.
- Alex. Gregora, *Sărbătoare cu viespi,* Târgu-Jiu, Ed. Fundaţiei „Constantin Brâncuşi", 1997 (versuri). 88 pag., 6500 lei.
- Gavril Cornuţiu, *Scrisori către domnul Fanfară,* Oradea, Ed. Librăriile Crican, 1997. 88 pag., 3000 lei.
- Pr. Dumitru Bălaşa, *Ţara Soarelui sau Istoria Dacoromaniei,* Bucureşti, Ed. Kogaion, 1997. 180 pag., preţ neprecizat.
- Vasile Popa Homiceanu, *Ninge de Paşti în Paradis,* roman, Iaşi, Ed. Junimea, 1996. 272 pag., 7650 lei.
- Ion Diaconu, *Logosul şarpelui,* poeme, *Retehnologizarea libertăţii,* eseuri, Bucureşti, Ed. Destine, 1997. 72 pag., 5000 lei.
- Bucur Chiriac, *Firul subţire al amintirii,* versuri, Buzău, Biblioteca judeţeană „V.Voiculescu", 1997. 88 pag., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu



La Barbu Cioculescu

TIPOLOGIA scriitorului, acel „peşte zburător, care, dacă se ridică puţin, îl devorează păsările, iar dacă se afundă, îl mănîncă peştii", după cum se rostea Voltaire, e diferită, chiar în temeiul metaforei mai sus reproduse. Unii confraţi sînt tentaţi a zbura, într-o gratuitate pe cît de demnă de admiraţie ca spectacol excepţional, pe atît de primejdioasă în însuşi actul ei de părelnică diagramă a înălţării, de *excelsior.* Alţii tind a se afunda în undele mai mult ori mai puţin dense ale trudei programate, ale unei acţiuni al cărei rod are nu doar gravitate, ci şi greutate pe un cîntar al împlinirii convenţionale. De prisos a insista asupra dramatismului ce însoţeşte, precum o umbră, ambele categorii, un dramatism inerent artei, al cărei caracter gratuit e mai curînd un unghi de recepţie, o transcendere comodă a creaţiei reflectate, ce în sine implică umanul, care, la rîndu-i, implică un destin. Nu credem că ar fi greşit prea mult Jean Cocteau, cînd îl definea pe artistul cuvîntului drept cel ce lasă să-i curgă sîngele prin vîrful peniţei. Peştele zburător e, oricum am întoarce aspectele, un sacrificat şi - cutezăm a considera - sacrificiul său e mai perceptibil în figura ascensiunii indolent-cutezătoare ce-l lasă pradă păsărilor, o figură icarică. Un Ion Vinea, un Mateiu Caragiale, un Dinu Nicodin ilustrează, în spaţiul băştinaş, clasa înălţării penitente, fără plan aparent, fără vreun efort cu tangenţe filistine, fără o recoltă contabilizată în didacticele scripte. E o clasă misterioasă prin deschiderea ei asumată care, paradoxal, se asociază cu un rafinament artizanal, visător pierdut pe bucata izolată şi pe detaliul însingurat, ca un ochi ce „înlăuntru se deschide", încercînd a lecui infinitul mare cu ajutorul infinitului mic.

BARBU CIOCULESCU e, desigur, un fiu al înălţării risipitoare. Poet, prozator, critic, istoric literar, memorialist, gazetar, editor, a avut curiozitatea de-a cultiva atîtea domenii cîte ar putea, fiecare în parte, asigura, prin „afundare", cariere laborioase şi consistente. La prima vedere, ai putea conchide: un diletant. Dar dacă pornim de la observaţia goetheană, potrivit căreia diletantismul e senzaţia plăcută de-a te ocupa de un lucru la care nu te pricepi decît pe jumătate, constatăm că aci, dimpotrivă, e o pricepere peste medie, am putea zice, cuantificînd glumeţ, una şi jumătate pentru fiecare lucru. Căci Barbu Cioculescu are aerul consumat, excedat, al unui autor ce nu stăruie asupra fiecărui domeniu, doar din melancolia de a-l putea sluji excelent. Aerul unui creator învins nu de carenţa calităţii, ci de superfetaţia ei. Suferă acea sublimă inhibiţie a desăvîrşirii posibile. Convins de prezenţa latenţelor, întîrzie a le trece în act. Nu pare a avea puncte de plecare, nici o etapă de *apprentissage,* matur din capul locului, oprindu-se numai, din cînd în cînd, spre a-şi contempla obiectul făurit, şi deplasîndu-se alene dintr-un colţ al atelierului în altul, spre a-şi confirma inefabilul meşteşug multiplu. Nu e stăpînit de griji, de frămîntările ce se iscă din denivelări şi discontinuităţi sufleteşti, ci exclusiv de plăcerea calmă a unei egalităţi cu sine, marcată de bătaia abia audibilă a ceasornicului lăuntric. Remarcabilul său talent diversificat ni se înfăţişează izvorînd de-a dreptul din soliditatea culturii, cum vîna de apă din stîncă, fiind, totuşi, în cursivitatea sa vie, în transparenţa sa transformată în gust răcoros, altceva decît placida rocă paternală. Şi tocmai această profundă inserţie în ansamblul cultural îl fereşte de bricolajul intelectual, meschin prin definiţie, înzestrîndu-l cu aripi, una spre trecut şi alta spre viitor. Aripi, fireşte, sentimentale, care cumpănesc făptura peştelui nostru zburător, între reperul deja făcutului şi vastitatea promisiunii, *recte* infinitul a ceea ce nu s-a făcut încă ori, pur şi simplu, nu se poate face. „Cultura, spunea Ortega y Grasset, este alcătuită din amintiri şi promisiuni, înseamnă un trecut ireversibil şi un viitor visat". Ceea ce înseamnă că fatalitatea culturii însăşi se dorloteză în visul de care nu ne putem lipsi, care ne duce pînă-n pragul alinător-pedepsitor al himerei.

DAR Barbu Cioculescu e şi fiul lui Şerban Cioculescu, Fiu nu atît al unei statui, ci al unui şir de tomuri, între filele cărora - o primă aproximaţie, recunoaştem, facilă - l-am putea vedea ca pe o floare presată, pusă de mîna herborizatorului divin. Însă nu e tocmai aşa! Pe de o parte, fiul şi-a continuat părintele cu livrescă osîrdie şi acribie filologică, înmulţind exegeza în care a excelat acela, dîndu-i, în orice caz, spiritului părintesc satisfacţia unei continuităţi în literă. Pe de altă parte, nimic elegiac, tînjitor, decompensat romantic nu e de găsit în masca rubicondă, cărnoasă, epicureică, a eredului, e adevărat, la antipodul figurii ascetic-maliţioase a autorului său fizic, nici în nuanţa sa morală, pozitivă cu măsură şi eleganţă, în catifelarea conjecturală a verbului său scris sau oral, sub care ghimpii valahi stau la pîndă. Nu e aci o contradicţie, ci o dezvoltare. *Le père, le fils et... l'évolution de la matière,* cum glăsuieşte o inscripţie a poetului căruia Şerban cel Rău i-a consacrat o monografie dedicată progeniturii sale, pe atunci la o vîrstă adolescentină (e prima întîlnire pe care am avut-o, eu însumi adolescent, cu numele celui de care e vorba în prezentele linii, nebănuind că ne va fi dat a ne apropia, începînd cu înfrigurata colaborare comună, imediat postdecembristă, la ziarul *Dreptatea,* în birourile căruia, migratoare din pricina circumstanţelor tulburi, ne întîlneam adesea şi discutam pe temele aprinse ale zilei). Barbu Cioculescu a „crescut" dintr-un segment abstract al plantei părinteşti. Sentimentul estetic, real, însă închis cu grijă vegetală, aidoma unui boboc de floare ce nu şi-a afirmat niciodată corola, al lui Şerban, s-a deschis în fiinţa lui Barbu tocmai ca o corolă somptuoasă, însă severă, vineţie, fără dulceaţa parfumului. Estet rafinat, degustător capricios, *gourmet,* dar în nota unei circumspecţii ironice, a unei delicioase asprimi moştenite. Cu o nonşalanţă uşor cinică, ce, concomitent, dezvăluie şi încifrează, dăruie mărinimos şi retrage mizantropic. Cu o lăuntrică egolatrie mateină, nicicînd pe de-a-ntregul declarată, nu atît din precauţie, cît din dispreţ moale pentru proximitatea vulgară, dejucînd, cu o alură de poznă, faimoasa antipatie a lui Şerban Cioculelscu împotriva autorului *Crailor de Curtea-Veche.* Aşadar o ambiguitate. Subliniată şi de acea coloratură oltenească a paginii publicistice, frustă şi iute (ca un ardei iute), de natura mai curînd a percepţiei asociative şi lexicale, decît mentală, manifestare a unei „guri rele", care nu pare originară (deşi e), ci condescendentă (deşi nu e). Fiul se răsfrînge în părinte, lărgindu-i retrospectiv cerul de irizată lumină „impresionistă", reconstituindu-i nimbul lovinescian, de care acesta s-a jenat (s-a îndoit?), purtîndu-l ascuns în buzunar toată viaţa, iar părintele se regăseşte în odrasla sa, atît prin disciplina cercetării şi printr-o grafie fin vibrantă a exactităţii, cît şi printr-o trăsătură psihologică mefientă, zeflemitoare, prin dispoziţia de-a lua peste picior, de-a lua la vale, de-a încondeia cu lesniciune. Călimara arghezianăle-a stat amîndurora la îndemînă. Din stropii de cerneală ofensiv-metaforică, Barbu Cioculescu a compus, cu certă voluptate, feeriile vitriolante pentru care avea vocaţie, îndată ce împrejurările politice i-au îngăduit-o. Cum am putea uita un titlu al d-sale, adresat în postumitate supraevaluatului, din (i)raţiuni ideologice, Titus Popovici? Titlu de-o interogativă stupoare mimată: *Clasic şi după moarte?*

Din aceeaşi pornire pamfletară (la capătul ei, în susul timpului, stau, zugrăviţi în iconostasul balcanic al istoriei noastre literare, cronicarii munteni), Barbu Cioculescu a publicat şi comentat pe măsură, în *România literară,* o „fişă" din dosarul personal de Securitate. Spicuim: „*Barbu Cioculescu,* băiatul tatii pînă la şaizeci de ani, bolnăvicios, egoist, confundă planurile de prestigiu ale familiei şi se poartă cu prestigiul bătrînului, ceea ce îl face nesuferit printre colegii de breaslă. Cultivat şi rafinat, poate să ia partea dulce a vieţii (...). Prudent, tactician, mare colportor de ştiri, nu se angajează în nici o treabă serioasă. Îl interesează hainele, aroma ţigărilor, revistele străine de cancanuri, în sfîrşit, are gusturi de senior". Lăsînd la o parte bîrfa, probabil pizmaşă, privitoare la „băiatul tatii", să reţinem o imagine, indiferent de gradul apropierii sale de realitate, coerentă, incitantă, savuroasă. Un „portret al autorului la senectute", cu caracter „măgulitor, fastuos, pe alocuri picant", după cum îl adnotează însuşi modelul său. Nu izbuteşte oare pana delatoare a se înmuia în percepţia artistă şi a schiţa chipul unui verosimil, chiar seducător ins fictiv? Căci acesta e rezultatul: un ins *făcut* (şi cît de interesant *făcut!*), congener cu Mateiu, cel din jurnal şi corespondenţă, cu bine marcate trimiteri spre dandysm, dar şi integrat indiscreţiei fine, apatiei studiate, lenevoasei activităţi „subţiri" de pe meridianul balcanic al „micului Paris", de unde trage cu ochiul la moravurile, moda şi revistele marelui Paris.

■

(Continuare în pag. 7)

Actualitatea culturală

Marin Preda '75

Sub auspiciile Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului Bucureşti şi Muzeului Literaturii Române, marţi, 5 august, a avut loc la Muzeul Literaturii Române, simpozionul Marin Preda '75. Au vorbit despre om şi operă: prozatorul Fănuş Neagu, criticul Eugen Simion, prozatorul Nicolae Breban, criticii Valentin F. Mihăescu, Mihai Ungheanu şi Alexandru Condeescu, prozatorul Mircea Micu. Din sală au mai luat cuvântul scriitorii Iulian Neacşu, Aurel Chivu şi Paul Caravia. La manifestare a participat ministrul-adjunct al Republicii Moldova, A. Tăzlăuanu. Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea prozatorului Marin Preda, Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului Bucureşti a editat, sub conducerea redactorului responsabil Mircea Micu, publicaţia omagială *Salonul literar - Marin Preda '75.*

Ştefan Niculescu - 70

Compozitorul Ştefan Niculescu a împlinit 70 de ani. O viaţă dedicată muzicii. O viaţă dedicată compoziţiei şi profesoratului. Compoziţiile sale, din oricare perioadă a creaţiei sunt dovada talentului, a culturii muzicale şi a unei temeinice culturi filosofice. Preocupările sale convergând, evident, spre muzică, au îmbrăţişat diverse domenii de activitate printre care şi matematica. Ştefan Niculescu a fost elevul lui Mihail Jora şi al vestitei profesoare de pian Florica Muzicescu. La 23 de ani debutează cu o sonată pentru clarinet. La scurtă vreme compune o simfonie. Înclinaţiile avangardiste s-au concretizat în *Aforisme, Ison I* şi *Ison II,* lucrări pentru orchestră. Cercetările sale s-au îndreptat spre muzica bizantină. Compoziţia sa, intitulată emblematic *Cantos* a întrunit, în absenţa autorului, elogiile juriului în 1983 la Festivalul de la Metz. După *Cantos* (partitură pentru saxofon şi orchestră) urmează *Invocatio* (piesă pentru cor şi orchestră) şi *Deisis* (prima audiţie la Viena, dirijată de Friederich Cerha). Compoziţiile sale au fost interpretate în România cu o destul de restrânsă frecvenţă. Strădaniile, căutările sale, compoziţiile sale, au fost, sunt şi vor fi raţiunea existenţei. Vasta sa cultură, nu numai muzicală, este dăruită, de mulţi ani, studenţilor lui. Ştefan Niculescu este profesor la Catedra de Compoziţie a Academiei de Muzică. Membru al Academiei Române, Ştefan Niculescu este implicat ca director în destinul şi desfăşurarea Festivalului *Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi,* manifestare care a stârnit un mare interes atât în lumea muzicienilor cât şi a publicului. În 1993, Ştefan Niculescu a fost laureat al Premiului Herder, recunoaştere internaţională a valorii sale.

La mulţi ani, Ştefan Niculescu! **(Rom. lit.)**

Cartea Românească - Concurs naţional de debut

Editura „Cartea Românească" organizează un Concurs naţional de debut în volum pentru următoarele genuri: poezie, proză scurtă, roman, critică-eseu.

Concursul este deschis tuturor autorilor care nu au publicat până la vârsta de *40 de ani* un volum editorial.

Manuscrisele, dactilografiate la două rânduri, vor fi expediate pe adresa editurii (Str. G-ral Berthelot nr. 41, Sector 1, 70749 Bucureşti) până la data de 15 octombrie a.c.

Manuscrisele vor fi identificate printr-un motto şi vor fi însoţite de un plic închis (în care vor fi introduse datele personale, adresa, numărul de telefon/fax) pe care va fi menţionat acelaşi motto.

Premiile constau în publicarea manuscriselor la Editura „Cartea Românească". Rezultatele vor fi anunţate prin mass-media. Relaţii suplimentare la telefon: 01/ 311.00.25; 312.37.33.

La mulţi ani, Ion Zamfirescu!

Mult stimatului profesor universitar, doctor docent Ion Zamfirescu, personalitate proeminentă a vieţii culturale şi teatrale româneşti,- om de catedră şi de carte, a cărui bogată activitate ştiinţifică şi pedagogică a îmbrăţişat vaste domenii ale spiritualităţii umane, de la filozofie şi psihologie, la istorie, etică şi estetică, la teatru şi literatură, profesor prin vocaţie şi vastă cultură, mai întâi la liceu, apoi la universitate, comunicându-şi experienţa şi gândurile cu privire la Filozofia culturii şi Filozofia istoriei multor generaţii de elevi şi studenţi, istoric şi comentator avizat al teatrului universal şi românesc pe fondul unei temeinice culturi filozofice, autor a peste douăzeci de volume cu o tematică variată, de la *Spiritualităţi româneşti, Orizonturi filozofice, Destinul personalităţii* la *Istoria universală a teatrului, Teatrul european în secolul luminilor, Teatrul romantic european, Drama istorică universală şi naţională, O antologie a dramei istorice româneşti,* până la volume de memorialistică, în care îşi împărtăşeşte profunda experienţă, dragostea de oameni şi respectul faţă de valorile spirituale ale omenirii, colaborator la numeroase publicaţii culturale, militând prin scris şi prin vorbire pentru un teatru al valorilor umane fundamentale, străbătând cu o mare demnitate şi un simţ al echilibrului moral atât momentele de înaltă preţuire cât şi pe acelea ale dramaticului exil forţat în propria ţară.

Cu prilejul împlinirii venerabilei vârstei de 90 de ani Uniunea Teatrală din România îi urează sănătate, putere de muncă şi aceeaşi energie creatoare, hărnicie şi stăruinţă, pentru continuarea lucrărilor dedicate teatrului şi oamenilor, spre bucuria numeroşilor săi cititori şi ascultători, care-l preţuiesc şi iubesc.

La mulţi ani, Domnule Profesor ION ZAMFIRESCU!

UNITER

Cine exhibă ce

Un domn care semnează *Bogdan George Rădulescu, eseist, fondatorul Grupului „Acolade" şi corespondent al revistelor franceze „Nouvelle Ecole" şi „Cartouche"* ne trimite spre publicare o agresivă punere la punct, ca replică la articolul *Extrema dreaptă şi dezbaterea artistică,* reprodus din „Courrier international" în nr. 29 al revistei noastre. După ce acuză redacţia şi pe directorul nostru de „intoleranţă liberală şi mccarthism obsesional" (?!), depistîndu-mă sub iniţialele cu care am semnat adaptarea, dl Rădulescu se răfuieşte cu mine pe un ton insultător: „transferînd lejer şi telescopic răspunderea ideilor proprii către două surse, A.B. îşi exhibă fandaxia personală [...] Ne aflăm în plin delirium tremens al unei persoane semidocte, care nici că putea găsi o mai bună ocazie de a restaura o poliţie a ideilor".

Aşa cum reiese şi din prezentarea materialului şi de la sfîrşitul lui, nici una dintre afirmaţiile din *Extrema dreaptă şi dezbaterea artistică* nu îmi aparţine: n-am făcut decît să reproduc *în rezumat* (fiindcă legea drepturilor de autor nu ne permite preluarea integrală) articolul criticului Brane Kovic, apărut în publicaţia slovenă „Mladina" şi selectat de „Courrier international", hebdomadar serios ce adună din presa întregii lumi articolele cele mai semnificative ale săptămînii. L-am ales nu pentru a-mi exhiba fandaxia personală de... semidoctă ci, aşa cum am făcut-o adesea (menţionînd totdeauna sursele), pentru a informa cititorii cu privire la controversele culturale ale momentului şi la noutăţile editoriale.

Dacă pe dl Bogdan George Rădulescu l-au înfuriat, pînă la pierderea cumpătului şi a civilităţii, părerile lui Brane Kovic despre unii prestigioşi reprezentanţi ai Noii Drepte Franceze, ar fi mai nimerit să-şi îndrepte polemica şi jignirile spre acesta. ***(Adriana Bittel)***

CALENDAR

11.VIII.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m.1935)
11.VIII.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m.1988)
11.VIII.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m.1980)
11.VIII.1961 - a murit *Ion Barbu* (n.1895)

12.VIII.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m.1897)
12.VIII.1912 - s-a născut *Ioan Olteanu*
12.VIII.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m.1986)
12.VIII.1937 - a murit *Al. Sahia* (n.1908)
12.VIII.1993 a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.VIII.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.VIII.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*
13.VIII.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.VIII.1956 - a murit *Victor Papilian* (n.1888)

14.VIII.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m.1992)
14.VIII.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.VIII.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m.1962)

15.VIII.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m.1872)
15.VIII.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m.1985)
15.VIII.1936 - s-a născut *Adrian Munţiu*
15.VIII.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaş* (m.1987)
15.VIII.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.VIII.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.VIII.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.VIII.1954 - a murit *A.Toma* (n.1875)

16.VIII.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)
16.VIII.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu*
16.VIII.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.VIII.1921 - s-a născut *Ov. S. Crohmălniceanu*
16.VIII.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.VIII.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.VIII.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.VIII.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut *Gavril Şedran*
16.VIII.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.VIII.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m.1894)
17.VIII.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n.1862)
17.VIII.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n.1848)
17.VIII.1952 - a murit *George Magheru* (n.1892)
17.VIII.1964 - a murit, în drum spre Berlin, *Mihai Ralea* (n.1896)

18.VIII.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m.1994)
18.VIII.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m.1995)
18.VIII.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.VIII.1937 - a murit *G.Tutoveanu* (n.1872)
18.VIII.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n.1942)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Închisoarea-muzeu

LA APARIŢIA celui de al treilea volum din mărturia lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* constatând raritatea reacţiilor, îmi intitulasem un comentariu din ianuarie 1993 Uitarea noastră cea de toate zilele. Acum când s-a împlinit ciclul prin publicarea volumului V am fost ispitită să menţin titlul. Nu sosesc până la Paris toate ziarele din ţară. Destule însă pentru a constata că „recepţia" nu este la înălţimea evenimentului. Deoarece de „eveniment" este vorba şi încă de unul pe care l-am numi constitutiv. Nu numai că Ion Ioanid ne oferă - cum remarca un critic - o „enciclopedie" a închisorilor româneşti, dar ea ni se pare a sta la baza celorlalte, prin obiectivitatea, măsura, modestia autorului ce se vrea - şi reuşeşte să fie - purtător de memorie colectivă. Nu înseamnă că alte cărţi au o valoare scăzută: de la N. Steinhardt la Paul Goma, închisoarea a devenit la noi capitol de istorie literară. Numai că Ion Ioanid îi dăruieşte cotidianul ei, o surprinde în timp, ne restituie caracterul ei de frescă a suferinţelor, lucrând cu migală ca zugravii de biserici la cele mai mici detalii. Şi se străduieşte, ajutat de o memorie excepţională, să nu uite pe nimeni. Mai puţin importante sunt întâlnirile cu figurile celebre, deşi cititorul probabil le privilegiază, cât smulgerea din uitare a prizonierului „anonim" a cărei numire aici îi va fi şi unica piatră de mormânt. Deşi Ion Ioanid e foarte reticent cu superlativele, măsura din el revărsându-se asupra cuvintelor „mari", noi nu le putem evita când stăruim asupra întâietăţii pe care o acordă solidarităţii cu ceilalţi, punându-se mereu pe un plan secund, ca o semnătură ascunsă în fundalul unui tablou.

Desigur nu există nici memorie exhaustivă, nici obiectivitate desăvârşită. Dar ceea ce se apropie cel mai mult de aceste cerinţe dintâi, se numeşte *Închisoarea noastră cea de toate zilele.* Poate că societatea românească nu-şi va reveni în fire - o fire sucită şi răsucită timp de o jumătate de secol - înainte ca o astfel de carte să intre în programul şcolar. Cum nu se ivesc semne că aşa ceva se va întâmpla curând, cel puţin semnalarea insistentă a apariţiei la Editura Albatros a ultimului volum din fresca lui Ion Ioanid s-ar fi cuvenit generalizată.

DEŞI „uitarea" rămâne marea problemă a societăţii româneşti, noul titlu ne-a fost oferit de însuşi autorul care pomeneşte în final de „închisoarea-muzeu". În sensul precis în care în închisoare au dăinuit criterii de valoare ce dispăruseră din societatea românească din afara gratiilor.

„...închisoarea a fost un fel de muzeu în care s-a păstrat o parte din mentalitatea societăţii româneşti, cu calităţile şi defectele ei, aşa cum s-a închegat în perioada dintre cele două războaie. Pusă la adăpost după gratii şi între zidurile „muzeului" n-a suferit aceleaşi deteriorări ca partea rămasă expusă intemperiilor de afară."

Pe vechea scară de valori, omul de caracter rezuma calităţile, licheaua, defectele. Numai că în închisoare, turnătorii-lichele erau dispreţuiţi de deţinuţi şi izolaţi, pe când în societatea zisă liberă făceau parte din ţesutul aproape normal. Legea morală mai avea curs în închisoare, afară rămăseseră doar vestigii. Din acest punct de vedere, ni se pare esenţial capitolul consacrat contactului unui deţinut cu lumea exterioară, după eliberarea din 1964.

„Statura omului de caracter pe care o admirasem afară, a rămas intactă şi în închisoarea-muzeu, unde nouă, deţinuţilor, ne-a servit în continuare drept model. Cei de afară, în lupta lor pentru supravieţuire păreau să fi optat pentru un alt model, mai puţin rigid, mai suplu, al omului care ştie să se „orienteze", care se descurcă, încurcându-se şi rătăcindu-se, totodată, pe drumul plin de meandre pe care şi l-a ales."

Revelatoare sunt paginile în care Ion Ioanid, după primele decepţii când se întâlneşte cu prietenii dinainte, preferă compania foştilor co-deţinuţi, iar visele i se inversează: în închisoare se vedea în lumea lui liberă de altădată, acum din nou în solidara închisoare unde nu s-au încurcat încă limbile şi n-a dispărut noţiunea întemeietoare „om de caracter". Indiferent de clasă socială sau afiliţie politică, acesta rămâne singurul criteriu de valoare pentru Ion Ioanid.

„...nu mi-am judecat niciodată camarazii de închisoare în funcţie de categoria socială, de credinţa lor religioasă sau politică.(...) Adevărata solidaritate în închisoare au realizat-o numai oamenii de caracter căutându-se individual unul câte unul, găsindu-se şi stându-şi alături, indiferent de originea sau apartenenţa lor la vreo categorie".

REVELATOARE, cum spuneam, aceste pagini deoarece, de la jumătatea anilor '61, a început să se deseneze configuraţia societăţii româneşti sub Ceauşescu, acel stil de convieţuire silnică dar pe alocuri acceptată cu o putere pe care o crezi imperisabilă. O societate de supravieţuire şi nu de vieţuire din care a dispărut speranţa ce dăinuise aproape până la capăt în închisori.

„Speranţa noastră - scrie Ion Ioanid în pre-zilele eliberării - se maturizase, nu se mai lupta ca la început cu nerăbdarea".

Chiar răbdătoare, speranţa a fost dezisă. Din acel moment începe să dispară din limbajul curent sintagma „om de caracter". Şi îşi mai pierde din conotaţia peiorativă un alt termen, „lichea". De la tatăl său, Ion Ioanid învăţase că „toleranţa faţă de slăbiciunile oamenilor are o limită. Nu trebuie acordată lichelei."

PENTRU a-şi regăsi public toată încărcătura negativă trebuie să aşteptăm 1990 şi „Apelul către lichele" al lui Gabriel Liiceanu. Dar de-a lungul „tranziţiei" ne vedem obligaţi să constatăm că specia nu e pe cale de dispariţie ci doar de camuflare. Şi nu credem a ne înşela când legăm quasi-indiferenţa cu care a fost primit acest volum al lui Ion Ioanid de perpetuarea speciei. La urma urmei, nu ni se adresează Ion Ioanid în numele tuturor „oamenilor de caracter" care au trecut, au dispărut, s-au stins în arhipelagul M.A.I.?

■

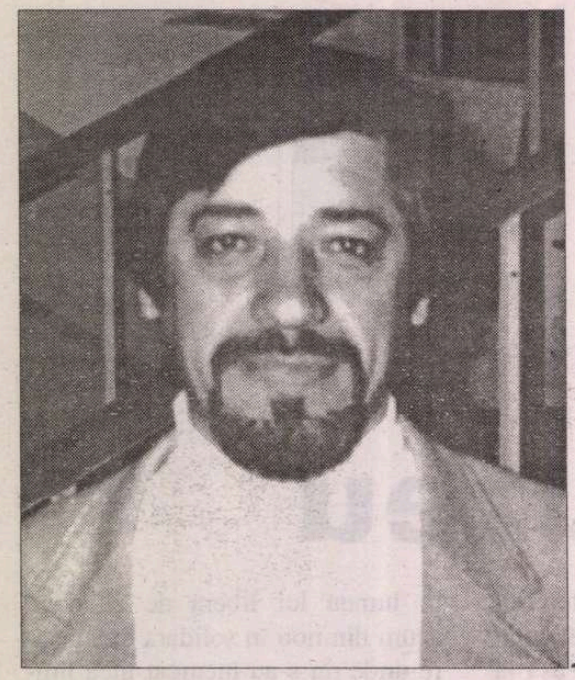
La Barbu Cioculescu

(Urmare din pag. 5)

UN „snob" absolvit prin luciditate cultivată şi prin stil înalt, printr-o intemporalitate a sclipitor-aerienei reverii ce-l propulsează într-o sferă elitară. Sau, sub un unghi foarte uşor schimbat: un boem distins, „de pe vremuri", care, prin raportare la boema *sauvage* de azi, capătă o linie rigidă, aristocratică. În orice caz, un exemplar de lux. Un exponent al restrînsei categorii care leagă epocile una de alta, de unde aerul său vag desuet, ca de fotografie veche, de un maroniu ceţos, ca de placă de gramofon, purtătoare a unor voci fantomale. Realmente, Barbu Cioculescu i-a cunoscut din copilărie pe mai toţi scriitorii interbelici, a căror mărturie concretă, rarisimă, o constituie pentru noi, la acest ceas tîrziu, fiinţa sa. Ţin minte cu cîtă emoţie îl priveam pe D.I. Suchianu, ca pe unul pe care Caragiale l-a ţinut pe genunchi. Tudor Vianu mă impresiona şi pentru că l-a frecventat pe Macedonski. Din păcate, cînd am stat de vorbă cu Arghezi, o unică dată, la 18 ani, nu ştiam că bardul de la Mărţişor l-a văzut, în carne şi oase, pe Eminescu. Nu-mi dau seama dacă sensibilitatea epică a tinerilor de azi (în structura poetului zace, îmi place a crede, o sensibilitate epică, de o factură compensatoare, care-l face avid de a-i cunoaşte mai întîi pe înaintaşii săi întru scris, în aventura individualităţii şi a biografiei lor) e suficient de dezvoltată pentru a-l priza pe Barbu Cioculescu şi ca pe un dosar eteric de ilustre vieţi ce nu mai sînt. Pe fondul unei atrofieri suficient de extinse, bănuim că mai sînt şi excepţii...

LA ÎMPLINIREA a şapte decenii de viaţă, îl îmbrăţişăm pe Barbu Cioculescu prin intermediul rîndurilor de mai sus, mînjite pe alocuri - *hélas!* - de spuma propriei noastre iluzii/deziluzii, de care, iată, nu ne putem lepăda nici în cadrul discursului de prietenească preţuire, ca pe una din cele mai alese personalităţi ale literelor române actuale.

■



Leo BUTNARU

Mult stil în cruzime

În acest apus de epocă nepocăită
cînd prin crînguri umblă sculptori
să ia masca mortuară a îngerilor căzuți
sau doar să culeagă măștile căzute
de pe chipul îngerilor
ca prin minune rămași în ceruri
eu mă gîndesc la un poem despre năpîrci.
Ușor de priceput: situația
e de-a dreptul și de-a curmezișul confuză
dat fiind
că s-ar pune chipurile semnul egalității
între păcătosul-căutător-de-adevăr
și posibilii histrioni cerești
mascați ca la vreun bal
în viziunea lui Lermontov
sau în orbirea lui Borges
și e firesc să mă aștept ca vreun critic subtil
cu mult stil în cruzime
să desființeze nescrisul poem despre năpîrci
despre mărunții ăștea alergători asasini
prin spaima oricărui dintre noi
care pricepe că în fond destinul omului e o
istorie a imposibilităților.

Pericolul de a tripla

Memoriei poetului Mircea Ciobanu
cu care am colindat printre ruinile Efesului

Printr-o pasiență oarecum postmodernistă
Heraclit ajuns-a a se parafraza pe sine afirmînd
că noi nu ne putem desfăta de două ori
în una și aceeași lumină
sub ochii zeilor care de sus ne văd cam nelimpede ca
prin lorniete și monocluri din felii subțiri de lămîie
dar mai dur ca toate e
că nu putem intra de două ori în
unul și același întuneric absolut (definitiv). Cam
așa dictează Heraclit nițel teatral (pentru turiști) iar
scribul caligrafiază obedient-maratonic cele auzite
sub bulbii ochilor săi sădiți în praful
ce fojgăie în fascicolele de lumină
zebrînd încăperea prin lucarnele căreia
se vede cum peste Efes păsările
zboară vertical împotriva luminii
ca printr-un curent nesimțit de apă ce stătu
la baza autopastișei cu pricina. „Hai gata
luați-mi vorba din gură că altfel
triplez Iliada-Odiseea!...“ parcă
se răstește Heraclit la scribul și la turiștii
nicidecum speriați de atîta filosofie.

Prima poziție clasică

În dimineți răcoroase întîi și întîi lumina dă
de cîini de pripas și de milogi covrigiți
la Porțile Atenei-Mamă care
cunoaște fir-a-păr atare poziție a suferinței
din clasica (și aceasta probabil cu timpul
numită platoniană ca dragostea sau homeriană ca rîsul)
poziție a plodului în
azilul facerii sale. Bîndu-și cucuta
și înțeleptul neștiutor de nimic se va încîrjoia
ca un cîine ca un prunc ca o lună încolțită de
vîrcolaci ca un milog care
de durere și de rușinea milogelii își
ascunde mîinile sub burtă strîns între picioare ca
să nu le întindă a cerșit a îndurare a
viață de cîine de milog de antichitate clasică la
Porțile Atenei-Mamă.

Din panică în panică

Ca de obicei iremediabil parcă
învăluit de panica poemelor nescrise
dintr-odată mă surprinsei că ea panica
mă părăsește brusc: sus în ceruri sau doar
în imaginația mea capricioasă văzui cum de
nacela unui aerostat se desprind îngeri gonflabili. De
bucuria liberei plutiri în imensitate
cîte unul din angheli prinse a-și ieși din piele
(de cauciuc alb și portocaliu)
explodînd neauzit surd acolo sus. Și
dintr-odată brusc involuntar am fost copleșit
de panica poemului pe care îl scriu și a
tuturor poemelor scrise.

Tertio Ludus

Amplu-ne-melodios frămîntul mării
vuiet prăpăstios sugrumînd orice suflu orfic
neceremonioasă abdicare în sine însăși a
fostelor albăstrimi celesto-acvatice și
sinucigaș moft de a te jertfi pentru ca
abia abia să pricepi de ce toate astea sunt
în memoria lui Ion Barbu pentru care
bat clopotele meduzelor kaki.

Legea și legenda

În hermeneutica poetică
se poate întîmpla orice. Ca semnificație
ea egalează o pană de păun cu o pană de motor
o zi cu un OZN pînă la urmă astea
împerechindu-se bizar
în graba lor fulgerată peste
gura căscată a lumii. În
hermeneutica poemului o cocotă
se poate întîlni cu un gentilom. „Hai -
îi zice cocota - trage storul
sau trage-ți cravata
și într-un caz și în celălalt avînd șanse minime
de-a rămînea în viață“.
Iar gentilomul
îi răspunde cu demnitate:
„Absența cravatei de la beregata-mi
vorbește nu despre nivelul meu de trai
ci despre uneori obișnuința mea
așadar liniștește-te leneșo în
a avea dreptate“.
Basta! (Și totuși
conform legilor și legendelor absurdului
acest poem în care e posibil să se întîmple orice
nu se poate încheia aici. El
ar mai avea nevoie de cîteva completări
inutile...)

Scurt poem

În lume pe lume peste lume totul pare
a fi foarte scurt
poate chiar ca un cîine scurt de coadă
sau ca o epopee despre nivelul de trai
și subnivelul de moarte
dar sigur la fel de scurt ca acest poem care
poate că ar fi fost cazul să mai aibă cîteva rînduri
însă acestea acelea necunoscute fiindu-ne mie și lumii;
Dumnezeu știe ce mai putea avea acest poem... însă
ca regulă în sezonul canicular
Atoatecreatorul nu se lasă ispitit de creație și
își închide cenaclul Sburătorul.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul scris de J.O., -n extaz, cu cridă Fosforescentă, pe-un zid vechi de cărămidă

Motto:
Peste-o diftină se-arat-o lumină!

Să azvîrlim poemele în troace
De bulion cu franjurile moi,
Și-n dup-amiezi cu muște columbace,
Printre gigante bule de oloi,
Să mursecăm femeilor dulci țîța
Cea prinsă,-n sus să stea, de sfîrc, cu ață,
Cu nara dilatată de tărîța
Mărarelor tocate pentru rațe!
Să prețuim în perne șolduri dalbe!
Obraji mai proaspeți are Dumnezeu?
Au roua sau smîntîna sînt mai albe?
Au rostogolul sferei e mai greu?
Și să cîntăm, cît ne mai ține firea,
La orga hidraulică *IUBIREA!!*

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul lui Ioan Hudiță

IOAN HUDIȚĂ a fost un istoric fără a se fi remarcat prin publicarea unor lucrări fundamentale. Singura lui lucrare relevabilă este din 1941 și e intitulată *Franța și Cuza Vodă. Lovitura de stat proiectată în 1863.* În anii războiului continua să cerceteze, la Biblioteca Academiei, unde se află depusă arhiva Cuza, în jurul acestei teme pentru el absorbante, fără a izbuti să-și finalizeze proiectele. Visa ca, după război, eliberat de îndatoririle politice, să se dedice exclusiv cercetării. Vremurile postbelice i-au fost vrăjmașe, încît visul nu i s-a realizat. Hudiță știa, ca istoric, multă carte. Își luase un strălucit doctorat la Paris între 1921-1927 și, reîntors în țară, a avut o cam hurducată carieră de profesorat la Iași și București, specializat fiind în istoria diplomatică. A obținut titularizarea ca profesor tocmai în februarie 1944, la 58 de ani, nemaiputîndu-se bucura de această dreptate decît trei ani, pentru că în septembrie 1947 e eliminat din învățămînt. După suferințe prin pușcării timp de peste opt ani (fără a fi fost judecat) devine, în 1956, cercetător la Institutul de Istorie „N. Iorga", de unde va fi pensionat în 1959. A mai trăit pînă în 1982 (avînd, la deces, 85 de ani), continuînd să lucreze la tema care l-a preocupat toată viața.

IOAN HUDIȚĂ a fost și om politic. În 1931 s-a alăturat grupării țărăniste conduse de dr. Nicolae Lupu, fiind mereu ales deputat. În 1936, odată cu revenirea grupării dr. N. Lupu în P.N.Ț., devine și el membru al, atunci, celui mai mare și mai important partid politic al țării. Treptat, s-a apropiat de cercurile conduse, în partid, de Iuliu Maniu, la care a prețuit, cum se și cuvenea, rectitudinea morală. Poziție proeminentă în P.N.Ț., pînă la război, nu prea a ocupat. Dar în anii dictaturii regale și, apoi, în anii războiului, a fost cooptat în organismele conducătoare ale unui partid care, formal, fusese dizolvat, dar, în fapt, continua să funcționeze, reprezentînd, în anii războiului, o forță a opoziției, puternică și ascultată. Apreciat fiind de Iuliu Maniu, profesorul de istorie diplomatică a ajuns pînă la demnitatea de secretar general adjunct al P.N.Ț, pe care o deținea împreună cu Ghiță Pop, fiind, de fapt, expertul partidului în probleme de politică externă. Și P.N.Ț. avea, în timpul războiului, un Birou Central, compus din președinte, vicepreședinți, secretari, casier, membri. Dispunea de organizare județeană, cu șefi de județe, iar în București de șefi de culori (sectoare) și membri care țineau, toți, animate ședințe. Era un centru politic puternic de rezistență antiantonesciană. Cel puțin așa reiese din jurnalul lui Hudiță, recent publicat. Și, de reținut, acest corpolent jurnal conține însemnările omului politic pentru perioada 1 ianuarie-24 august 1944. Jurnalul e extrem de minuțios în redactare, menționînd aproape tot ceea ce era important de reținut sub raport politic. Editorul, dl. acad. Dan Berindei, ginerele lui Hudiță, precizează, scrupulos, ceea ce a eliminat din text (detalii nesemnificative), în așa fel încît volumul să aibe, totuși, proporții rezonabile (572 pagini). Jurnalul, foind de informații revelatoare, e un inestimabil instrument de lucru, dezvăluind mecanismele proceselor interioare privind pregătirea debarcării lui Antonescu, ieșirea României din alianța cu Germania și alăturarea de forțele Națiunilor Unite. Întreg acest dosar politic de extremă importanță capătă, prin jurnalul lui Hudiță, un izvor de bază, de care va trebui, de acum încolo, să se țină seama. Asta, firește, examinîndu-l obligatoriu în comparație cu alte surse (documente, jurnale, memorii) pentru a obține aprecieri verificate, demne de crezare. Pînă atunci, se cuvine să arătăm că jurnalul lui Hudiță e un tablou cuprinzător al anului politic românesc 1944, în care eroi sînt, deopotrivă, Antoneștii și ceilalți membri ai guvernului și armatei, fruntașii politici penețiști și liberali (aripa Dinu Brătianu), oameni de știință dintre unviersitarii bucureșteni și chiar persoane de rînd, toți preocupați de soarta războiului și a țării. Interesant e faptul, pe larg și adesea notat, că de prin ianuarie 1944 pînă tîrziu în vară, Antonescu (și cei din jurul lui) credea în versiunea lansată de Hitler, că va avea loc o pace separată anglo-germană, care va da alt curs războiului, toți îndreptîndu-se împotriva Rusiei sovietice. Or, în această ipoteză hazardată, România trebuia să-și mențină alianța cu Germania, luptînd pe front, în ciuda perfect previzibilei înfrîngeri. Maniu - și alături de el Hudiță ca și alți lideri penețiști - respingea această ipoteză, cerînd desprinderea noastră de nemți fie de către Antonescu (sprijinit de forțele politice ale țării), fie de un guvern de uniune națională. La 22 iunie 1944 N. Malaxa, după o întrevedere cu Antonescu, aduce la cunoștința fruntașilor P.N.Ț. că mareșalul e convins, acum, că nemții vor pierde războiul. Totuși România nu se poate desprinde de ei pentru că, cu multele lor trupe aflate în țara noastră, în alianță cu legionarii încă activi, cu trupele ungare și cele bulgărești ar face, la noi, o baie de sînge. Hudiță și dr. N. Lupu, cunoscînd opiniile lui Maniu, îi răspund lui Malaxa că desprinderea noastră de nemți trebuie realizată cu orice risc, sfîrșitul războiului, previzibil, netrebuind să ne găsească alături de Germania. Antonescu, pentru a cîștiga timp, îngăduie trimiterea știută a lui Barbu Știrbei la Ankara și, apoi, Cairo pentru a sonda intențiile aliaților. Maniu și Dinu Brătianu păstrează, și ei, legătura prin radio cu Știrbei, acesta comunicîndu-le mereu știri și informații, care ajungeau, desigur, prin Niculescu Buzești, și la Palatul Regal. Or Știrbei comunica, din mai 1944, invariabil, că aliații occidentali nu pot face nimic pentru noi fără prealabilul acord al U.R.S.S. Maniu, Hudiță și alți fruntași politici (nu însă Mihalache, Lupu și chiar Dinu Brătianu) socoteau că anglo-americanii ne vor putea sprijini față de eventualele pretenții ale U.R.S.S. Ba chiar Hudiță punea mare preț pe faptul că sovieticii au semnat Charta Atlantică și, deci, aceasta îi va împiedica să se amestece în treburile interne ale României care, după război, organizînd alegeri libere, va avea parte de un puternic guvern P.N.Ț.-P.N.L. Această speranță era una a disperării și era evident că fruntașii politici ai opoziției se temeau de tendințele hrăpărețe ale sovieticilor, dar era unica soluție în condițiile date. Din mai 1944 Antonescu răspîndise versiunea că e iminentă intrarea Turciei în război de partea Angliei, Germania pregătindu-se să o distrugă împreună cu trupele bulgare. În aceste condiții, România nu se poate desprinde de nemți, care vor masa multe trupe în Balcani, constituind un pericol pentru țara noastră. Antonescu făcea orice pentru a prelungi războiul alături de nemți, Maniu cerînd, în aceste condiții, debarcarea cu forța a lui Antonescu. Încep tratativele P.N.Ț. cu celelalte partide (P.N.L., P.S.D., P.C.R.) pentru crearea unei opoziții unite și, la 21 iunie 1944, în casa lui Hudiță, reprezentanții acestor formațiuni politice constituie Blocul Partidelor Democrate. În aceeași lună iunie sînt toți bucuroși de debarcarea aliaților în Normandia. Ba chiar la mijlocul lui iulie, Antonescu anunță că e decis să continuie războiul chiar fără nemți, ocupați de inventata bătălie împotriva Turciei. Antonescu mai credea în himera înfrîngerii, debarcării și o masivă pătrundere a nemților în Anglia, pentru a o scoate din luptă. De asemenea, tot vîntura amenințarea că nemții dețin o armă secretă, care îi va sili pe englezi să trateze separat cu Germania. În acest fel, Germania, eliberată de frontul occidental, se va îndrepta spre U.R.S.S., pe care o va zdrobi militar. Maniu și ai lui ajunseseră la încheierea, văzînd aceste stratageme tergiversante ale lui Antonescu, că trebuie grabnic și decis înlăturat de la putere. S-a cerut sprijinul regelui care, prin generalul Const. Sănătescu, anunța că e încrezător în înfrîngerea nemților, dar recomanda prudență. În 8 august Maniu îi cere lui Dinu Brătianu să se întreprindă imediat acțiuni pentru desprinderea de nemți prin înlăturarea lui Antonescu care, acum, se bizuia, pe linia fortificată Galați-Nămoloasa declarînd, în continuare, că ar fi o nebunie desprinderea de nemți. La 10 august Maniu declara: „Eu l-am considerat todeauna pe Antonescu un om dezaxat, un amestec de fanatism și de dezechilibru mintal, inteligent, priceput în chestiuni militare, dar cu totul superficial în problemele politice, îndeosebi încăpățînat ca un catîr, extrem de vanitos și prețios". E un bun diagnostic, care ar trebui reținut. Maniu și Brătianu au întrevederi separate (de frica lui Antonescu) cu regele și convin asupra necesității înlăturării lui Antonescu, prin crearea unui guvern de militari, în care - cerință a suveranului - să fie reprezentate, cu rang de miniștri fără portofolii, reprezentanții partidelor Blocului. Misiunea regelui era să-l demită și să-l aresteze pe Antonescu și imediat pe toți cei apropiați lui. Sănătescu ezita și afirma că nu se poate conta pe generali activi potrivnici lui Antonescu. Pînă la urmă, la 23 august 1944, lucrurile s-au dezlegat cum se știe, regele arestîndu-l pe Antonescu.

CÎT privește desfășurarea actului de al 23 august, aici informațiile lui Hudiță trebuie luate numai sub beneficiu de inventar. Ea contrazice, în elemente ale ei esențiale, date și fapte cunoscute. Îndrăznesc să cred că Hudiță a redactat aceste pagini mai tîrziu și le-a cosmetizat pentru a fi favorabile P.N.Ț.-ului și lui Maniu în chip special. E știut faptul că dată fiind mutarea întrevederii rege-Antonescu, de la 26 august la 23 august, Maniu nu a putut fi găsit în ziua istorică. E greu să dăm crezare versiunii lui Hudiță că Maniu s-a aflat, în timpul întrevederii rege-Antonescu, peste drum de Palatul Regal, pe strada Episcopiei, în locuința dr. N. Lupu, absent din Capitală și că, apoi, imediat, vestit de Niculescu-Buzești s-a dus la Palat. Și mai sînt destule alte inadvertențe, pe care, probabil, dl Dan Berindei le consemnează fără a le nega, totuși, veracitatea. Ar mai trebui consemnată o eroare politică - gravă - a lui Maniu, Hudiță, Ilie Lazăr, Ghiță Pop, Dinu Brătianu (de care s-au disociat dr. N. Lupu, Ion Mihalache, Mihai Popovici, Aurel Leucuția). Și anume ideea lor obsesivă, pornită din vendetă, că după război, toți foștii demnitari carliști trebuiau judecați și condamnați pentru provocarea dezastrului țării. În aceste condiții, N. Iorga, Petre Andrei, Armand Călinescu (dacă ar mai fi trăit), apoi Tătărescu, Ralea, Ghelmegeanu, Victor Slăvescu trebuiau judecați. Există în jurnalul lui Hudiță consemnate cîteva convorbiri cu Ralea, în care acesta îi cere, disperat, reintrarea în P.N.Ț. și Hudiță îl refuză, anunțîndu-i decizia forurilor conducătoare ale partidului. Același răspuns l-a primit Gh. Tătărescu din partea P.N.L. În 22 mai 1944 Ralea, vorbindu-i lui Hudiță, în numele lui și al lui Tătărescu, îl avertizează că dacă nu se renunță la acel așa-numit proces al răspunderilor „pentru a ne apăra libertatea și existența noastră politică față de voi noi ne vom vedea siliți, fără voia noastră și împotriva convingerilor noastre, să ne aruncăm în brațele comuniștilor și ale protectorilor lor, indiferent ce se va întîmpla cu țara; spune-i lui Maniu să nu ne silească să facem acest lucru, repet încă o dată, pe care noi nu-l dorim, însă să nu ne împingă la disperare". E o declarație patetică, de care Maniu a refuzat să țină seama, contribuind la orientarea acestor personalități la compromisuri pe care nu le voiau.

EDIȚIA d-lui acad. Dan Berindei e foarte bună și studiul său introductiv este cu totul substanțial. Vor urma alte volume jurnal Ioan Hudiță?

■

Ioan Hudiță, *Jurnal politic.* 1 ianuarie-24 august 1944. Publicat cu un studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei. Editura Roza Vînturilor, 1997.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Eu, Tu, Bill şi Emil

PUTEREA dă, fără îndoială, nu numai aripi, ci şi o anumită prestanţă celui care-o deţine. Ca să-nţelegem acest lucru ar fi de-ajuns să ne gîndim cît de important părea ex-preşedintele Iliescu atunci cînd se afla încă pe scaunul de la Cotroceni şi ce mai înseamnă dumnealui acum, cînd apare în compania lui Gelu Voican-Voiculescu (a cărui existenţă e situată *între metafizică şi clitoris*) ori a fostului său consilier Dan Iosif (care, de la o vreme, păzeşte cu puşca lacul de la Căldăruşani, unde încă mai pescuiesc ai lor prin apele tulburi). Pe de altă parte, preşedintele Emil Constantinescu a devenit infinit mai sigur de sine decît era înainte de alegeri, cînd ne promitea cu lacrimi în ochi că, dacă îi vom acorda votul, va părăsi Palatul Cotroceni şi va reduce cheltuielile de pază şi administraţie ale instituţiei prezidenţiale ca să poată asigura creşterea nivelului de trai al compatrioţilor săi. Parcă îl aud spunînd, cu vocea sa nu prea convingătoare, susţinută de gesturi teatrale în care se vedea încă şcoala lui Caramitru: *Pînă acum a fost sacrificat poporul, acum a venit vremea să se mai sacrifice şi cei care-l conduc!* Nu, îmi ziceam eu, să nu exagerăm! Nu puteam suporta gîndul că, în vreme ce noi vom trăi ca pe roze, aleşii noştri vor muri de foame în locul nostru. Cu atît mai mult cu cît acest lucru nu ar fi putut să rezolve nimic. Fiindcă, oricît s-au înmulţit dînşii, numărul nostru, al celorlalţi, e mult mai mare.

În vremea campaniei electorale, o profesoară inimoasă şi plină de iniţiativă a înfiinţat clubul *Eu, Tu şi Emil,* care nu ne crea doar iluzia unei democratizări autentice, ci şi pe aceea a *americanizării* (care, pe lîngă tutuială, presupune şi un alt standard de viaţă). Ideea ei a fost preluată din zbor nu numai de *doamna de fier* care a condus campania actualului preşedinte, ci şi de vedetele ultimei promoţii de intelectuali (care au reprezentat acest club pe mai multe posturi TV, contribuind astfel la extinderea lui). Din păcate, din acest joc de-a democratizarea şi de-a americanizarea (care poate fi practicat cu succes la nivelul unui club, dar nu şi la acela al unei ţări) nu ne-am ales cu mare lucru, de vreme ce n-am reuşit să-i convingem şi pe americani de performanţele noastre, deşi s-au investit pentru asta atîtea speranţe şi atîtea finanţe.

Aterizînd printre noi pentru cîteva ore, preşedintele SUA nu putea să schimbe perspectivele pe care le avem, aşa cum se amăgeşte actuala putere, ci doar să îi acorde asistenţa necesară orgoliului aflat în suferinţa al *omologului său român.* Dar vizita sa fulger merita şi mai multă atenţie decît i s-a acordat, pentru eficienţa ei care ar putea constitui un model. Fiindcă, în ciuda oricăror aparenţe, totul a fost perfect calculat. Nu întîmplător entuziasmul cu care a fost întîmpinat a atins cote incredibile.

Faptul că, în ciuda programului său atît de încărcat, imediat după Madrid, Bill Clinton a venit să se fotografieze cu Emil Constantinescu în Piaţa Universităţii dovedeşte că el era totuşi mai interesat decît s-ar putea crede să-i salveze în faţa noastră imaginea mult stimatului şi iubitului nostru preşedinte. Poate fiindcă, deşi acesta a cîştigat alegerile prin votul concetăţenilor săi, el nu a fost ales totuşi chiar de aceştia. Spun asta deoarece, după ce am aflat că în decembrie 1989 ruşii au avut undă verde din partea americanilor să intre în România pentru a-l instaura la conducere pe Ion Iliescu, nimeni nu mai poate să mă convingă că, pentru *Schimbarea* din noiembrie 1996 (care în opinia beneficiarilor ei a constituit *adevărata revoluţie*) nu ar fi fost necesară o altă undă verde.

Desigur, nu trebuie ignorat nici faptul că, prin escala de la Bucureşti, percepută ca un eveniment istoric de o importanţă covîrşitoare pentru România, Bill Clinton avea ocazia să-şi facă şi lui o bucurie. Cu atît mai binevenită cu cît în SUA are şi el motivele sale de insatisfacţie. Dacă nu întotdeauna, măcar atunci cînd este silit să constate că degeabă reprezinţi puterea unui continent, şi implicit pe aceea a lumii, dacă îţi rezistă o biată femeie, care poate să spună *nu,* chiar dacă nu este nici deşteaptă, nici frumoasă nici devreme acasă.

În România, un proces pentru hărţuire sexuală cum este cel intentat preşedintelui american ar fi de neconceput. Aşa se explică de ce dezvăluirile făcute cu prilejul acestuia nu aveau nici cea mai mică şansă de a submina gravitatea cu care a fost întîmpinat înaltul oaspete, în pofida umorului nostru de care sîntem atît de mîndri.

E încă un argument că n-ar fi exclus ca şeful diplomaţiei noastre să aibă totuşi dreptate atunci cînd susţine că nu noi avem nevoie de americani, ci americanii au nevoie de noi. Dar, cum ei nu au înţeles încă lucrul acesta, poate ar fi nevoie de o iniţiativă românească prin care să li se mai dea o şansă. Eventual, să fie propusă înfiinţarea unui nou club care să se cheme *Eu, Tu, Bill şi Emil.* În cadrul acestuia, la nevoie, cei doi preşedinţi şi-ar putea schimba temporar locurile între ei. Avantajul ar fi reciproc. Emil n-ar mai fi hărţuit pentru certurile celor din coaliţia guvernamentală şi pentru privaţiunile noastre de tot felul (care nu pot fi scuzate la infinit dînd vina pe înaintaşul său şi pe înaintaşul înaintaşului) şi ar putea dovedi astfel că este un mare preşedinte, iar Bill nu ar mai fi hărţuit pentru hărţuire şi ar putea dovedi că, în ciuda poveştii aceleia cu crocodilul, comentată pe toate meridianele, e un bărbat ca oricare altul. El n-ar avea nevoie de mai mult, fiindcă, atunci cînd eşti preşedintele Americii nu trebuie să mai dovedeşti nimănui şi cîtă putere ai. E un lucru de la sine înţeles. ■

E rîndul meu...

„OMUL care nu greşeşte e în genere acela care nu face niciodată nimic", spune într-un loc Edward John Phelps. Cei care, precum domnul Dorin Tudoran, se străduiesc o viaţă de om SĂ FACĂ şi, în consecinţă, să schimbe ceva în lume cu fapta lor, sînt inevitabil supuşi (şi) greşelii...

DAR una este a greşi, alta a persevera în greşeală: ERRARE HUMANUM EST, PERSEVERARE DIABOLICUM... În ceea ce mă priveşte, întrucît Dl. Dorin Tudoran m-a nedreptăţit (cu o serie de sentinţe ce îmi deformau, în mod dureros, personalitatea) mai bine de zece ani în urmă, nu mai speram într-o „revenire" a autorului asupra propriilor sale cuvinte şi opinii. I-am răspuns atunci - e drept, în particular - cu fraze acide, întorsături de condei pamfletare, menite să-mi uşureze năduful: căci nu voiam nicicum să mă „recunosc" în portretul pe care Dl. Dorin Tudoran mi-l închipuise în „Agora" şi la „Europa Liberă". Nu am nici un motiv astăzi să suspectez că Dl. Dorin Tudoran n-ar fi scris şi gîndit toate acelea în deplină bună credinţă. În hăţişul atît de întortocheat al ultimului sfert de veac românesc, cîte din acestea nu s-au întîmplat? E, aşadar, acum şi rîndul meu să-mi cer scuze, şi o fac fără reţinere, „par retour du courrier"!

AM FOST profund impresionat de articolul din „România literară" („Mea culpa...", No. 28, 1997, pag. 11) în care, după zece ani şi mai bine, Dl. Dorin Tudoran îşi revizuieşte opinia şi recunoaşte că a greşit faţă de mine (ca şi faţă de prietenul nostru comun, scriitorul şi universitarul canadian Călin Andrei Mihăilescu, cel care încercase să mă „apere" atunci). Nu cred că mulţi dintre noi am fi capabili de „reveniri" de felul acesta, în deplină onestitate-mai cu seamă după atîta amar de vreme! Aş vrea să cred că aş fi procedat eu însumi la fel, într-o situaţie similară, călcîndu-mi peste orgoliile de tot felul pe care, omeneşte, cu toţii, mai mult sau mai puţin, le împărţim... Aş vrea să fiu SIGUR că aş fi găsit tăria de a face la fel. Dar nu sînt absolut sigur, o spun cu sinceritate!

De aceea, apreciez cu atît mai mult gestul înalt al lui Dorin Tudoran şi îi strîng, fără resentimente, prieteneşte, astăzi, mîna!

Dumitru Radu Popa
New York, iulie 1997

Franz Johannes Bulhardt

În singurătate

Dus de corabia ce colindă
pe a lumii oglindă,
singurătatea de-afară mi se abate
într-o lăuntrică singurătate.
În mersul lor orb un pustiu de ore
sunt date inimii să tremure
când se vestesc inundaţii,
răpiri, atentate, cutremure.
Iată-l şi pe om, de sine însuşi
distribuit şi consacrat
în dublul rol de vânător şi vânat.
Întind braţul jur-împrejur
şi pe toate de-a valma
le şterg de pe tablă cu palma.
Părăsind larma de afară,
sătul de apăsarea ei grea,
mă întorc la liniştea din odaia mea;
acolo treaz, pe aripi de gând,
oameni şi locuri mă trezesc visând,
clipe de viaţă, amintiri, destine,
învie din trecut, urcă spre mine;
un porumbel îmi aduce noroc
de la Foişorul de Foc,
din ţara mea de sub stele,
şi c-un chiot strigat peste lume
îi răspund din lăuntru aşteptările mele.

Hamm, Iunie 1997

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

ANDREI, SUE & BILL

(I)

ÎN BUNĂ măsură şi fără ca el să fi ştiut, Alexandra, Cora şi eu îi datorăm lui Andrei Codrescu „adoptarea" noastră de către o familie de americani. Numele lor sunt Susan şi William - pe scurt Sue & Bill. Era toamna lui 1985 şi după câteva săptămâni petrecute, din motive de securitate, într-un seminar catolic, am fost anunţaţi că o înstărită familie din West Hartford, Connecticut, vrea să ne propună să locuim gratuit în casa lor, pentru o vreme. Ne-am întâlnit şi peste uluiala provocată de propunerea lor iniţială avea să mai vină încă una. Se deciseseră să ne ofere ospitalitatea lor *şi* pentru că erau îndrăgostiţi de Andrei Codrescu. Raţionamentul lor era tipic multor americani: Andrei este un poet american de origine română, Dorin este un poet alungat din România pe care-l văzuseră în câteva emisiuni de televiziune; Andrei este un scriitor extraordinar, Dorin nu poate fi un scriitor prost.

„Îl cunoaşteţi pe Andrei?", am întrebat. *„Da şi nu." „Cum adică?" „Nu l-am văzut niciodată, dar ascultăm toate tabletele lui radiofonice difuzate de National Public Radio."* Bill m-a condus într-o cămăruţă unde se afla instalat costisitorul lor sistem stereo. Pe una din policioare se aflau numai casete pe care scria *Andrei Codrescu.* Când nu avea timp să-l asculte *live* pe Andrei, Bill programa înregistrarea tabletei şi apoi o asculta în maşină, când pleca dimineaţa la birou. De-abia după ce am vorbit pe îndelete despre Codrescu, Sue şi Bill ne-au întrebat de celălalt român celebru, din cu totul alte motive decât Andrei, în America - Nicolae Ceauşescu. Peste o vreme, aveam să vorbim şi despre Brâncuşi, Ionesco, Eliade, Celibidache şi Cioran. M-au întrebat dacă era plauzibil ce aflaseră dintr-o revistă. Şi anume, că Tristan Tzara jucase şah cu Vladimir Ilici Lenin în Elveţia. Le-am răspuns că nu pot confirma informaţia respectivă, dar că n-ar fi exclus, întrucât amândoi au fost în stare de multe. *„În mod sigur, Codrescu ştie care este adevărul, nu-i aşa?"* a spus Sue, căutând sprijin în ochii mei. *„Evident"*, am asigurat-o, *„şi Codrescu este în stare de multe."*

În lunile petrecute în casa lor, au existat două momente de mare agitaţie. Primul a fost acela când, întorcându-mă de la slujbă, am găsit-o pe Sue într-o stare de extremă excitaţie. M-a sărutat încă din prag, ne-am aşezat la masa din bucătărie şi mi-a dat o hârtie cu un număr de telefon. *„Sună imediat la New York. Te-a căutat William Saroyan." „Saroyan?..." „Da, da, marele Saroyan."* Încurcătura mea nu era mică. I-am explicat lui Sue că, da, îl cunoscusem pe Saroyan la Bucureşti, graţie lui Eugen Jebeleanu, şi chiar petrecusem o noapte de pomină împreună, dar era imposibil ca Saroyan să mă fi sunat. *„De ce? Uite numărul de telefon." „Sue, dacă Saroyan m-a căutat la telefon, ceva nu este în regulă." „Cum să nu fie? E chiar extraordinar." „Sue"*, am continuat eu, *„ar fi chiar mai mult, ar fi un miracol, fiindcă de unde se află acum, Saroyan nu mă poate suna." „Cum să nu, Dorin. Acum eşti în America. Nu uita, nu mai eşti în România lui Ceauşescu." „Sue, am început să înţeleg asta, dar problema este că Saroyan a murit acum patru ani."*

Sue a împietrit. Telefonând la numărul din New York, aveam să aflu că, de fapt, mă căutase Rose Styron, soţia lui William Styron, pentru a-mi transmite o invitaţie din partea lui Norman Mailer şi a PEN Clubului American. I-am spus lui Sue cum stau lucrurile. A mai prins ceva viaţă, a mai tras un fum din ţigară şi-apoi mi-a zis: *„Dorin, ştii ce? Dacă mă gândesc bine, nu e chiar aşa de rău; nu e rău deloc. Saroyan ar fi fost o chestie extraordinară, dar nici Mailer nu e chiar rău; nu e rău deloc."* Peste o săptămână, mă conducea la New York şi mă depunea chiar în faţa celebrului *Algonquin,* spre a fi sigură că ajung la timp şi unde trebuie.

Al doilea moment de agitaţie s-a produs când Andrei m-a sunat să-mi ureze bun venit în America. Deşi Sue şi Bill instalaseră o linie separată de telefon pentru *Tudorans,* Andrei a sunat pe numărul casei, aşa cum i-l dictase Eliza Miruna Ghil. Era o vineri seara şi a răspuns Bill. Când m-a strigat să-mi spună că mă caută Andrei, vocea de tenor ce-l făcuse celebru pe Bill în corul bisericii părea a lui Pavarotti. A doua zi dimineaţa, coborând la micul dejun, l-am găsit pe Bill în picioare. Lângă el, în poziţie de sluj, se afla Ruffy, *golden retieverul* familiei. În jurul mesei, Sue şi cei doi puşti, Sean şi Tim, îl ascultau pe Bill povestindu-le cum vorbise la telefon cu Andrei Codrescu.

Peste o vreme, Andrei mi-a trimis câteva din cărţile sale. Bill şi Sue le-au citit pe nerăsuflate. Când ne-am mutat la Washington, am fotocopiat două din cărţile lui Andrei şi am lăsat originalele pentru Sue şi Bill. Sub dedicaţiile lui Andrei pentru mine am scris eu câteva rânduri de mulţumire pentru Sue şi Bill. De semnat, le-am semnat cu *„Dorin, prietenul lui Andrei Codrescu."* Aveam să aflu că Sue şi Bill, atunci când vor să fie foarte mândri, nu le arată prietenilor nici ce au mai cumpărat pentru imensa lor casă, nici filme făcute în locuri exotice ale lumii. Ei arată prietenilor, fotografii recente ale celor doi fii şi cărţile lui Andrei Codrescu.

Nu cred că le puteam mulţumi într-un mod mai potrivit celor doi fabuloşi prieteni americani pentru generozitatea lor. Îi sunt recunoscător lui Andrei că, fără să ştie, m-a ajutat să fac fericită o familie de americani, cărora Dumnezeu s-a străduit să nu le lipsească aproape nimic, ba chiar să le şi prisosească. Tot ce le-am putut oferi eu, la un strâmtorat început de viaţă americană, a fost *puţin Codrescu.* Dar pentru ei asta a însemnat foarte mult. Ca şi pentru mine.

Mulţumesc, Andrei. *Hasta la vista, Hombre; wherever that may be...*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

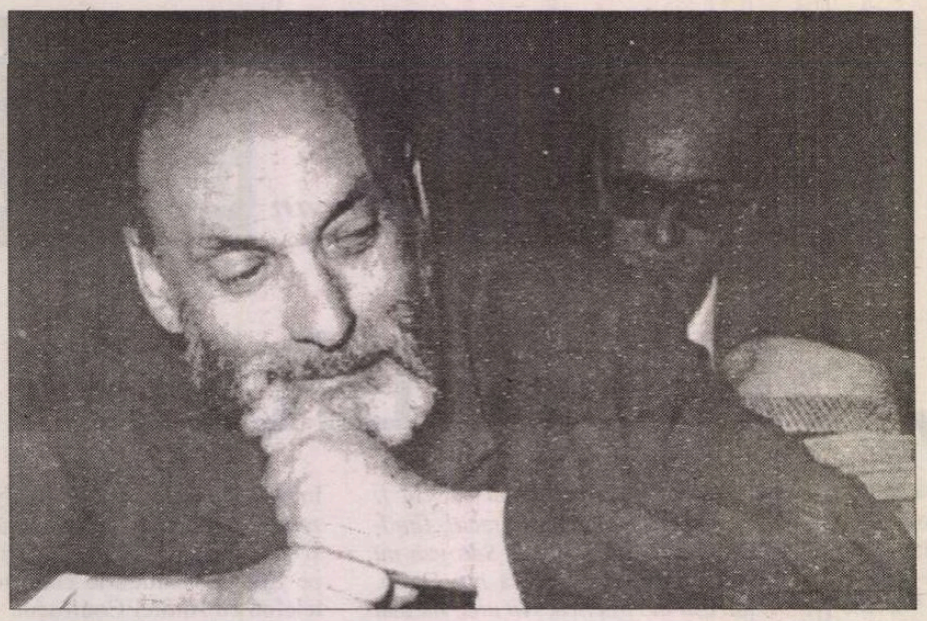
Nume de state

UN SCURT articol, apărut de curînd în *Rivista Italiana di Onomastica* (nr. 1, 1997), tratează un subiect legat de limba română. Autorul, Enzo Caffarelli, observă apariţia în italiana actuală, pentru a desemna Republica Moldova, respectiv pe locuitorii ei, a unor forme noi - *Moldova* şi *moldovi* - deşi în italiană existau de mult termenii *Moldavia* şi *moldavi.* (Formele inovatoare au apărut la televiziunea şi în ziarele italieneşti în legătură cu meciurile de fotbal jucate cu reprezentativa Republicii Moldova). Autorul articolului discută cu precizie şi flexibilitate problema onomastică, fără a-şi ascunde preferinţa pentru formele mai vechi, deja instalate în limbă şi a căror prezenţă e susţinută de o serie de derivate romanice asemănătoare. El observă, cu dreptate, că dacă varianta *Moldova* s-ar putea, pînă la urmă, accepta (în măsura în care reproduce o formă din limba de origine, româna), numele etnic *moldovo* (la plural *moldovi)* e inutil şi nejustificat.

O asemenea schimbare de perspectivă (în cele mai multe cazuri, româna e cea care preia, nu cea care furnizează, elemente lexicale noi), invită la observarea unor tendinţe lingvistice generale, dar şi a diferenţelor create de situaţiile particulare. În planul cel mai general, oscilaţiile onomastice de tipul citat sînt frecvente şi la noi, în stilul jurnalistic, a cărui redactare grăbită e dependentă mai mult de ultima formă întîlnită (de pildă, în titulaturile oficiale) decît de verificarea tradiţiei lingvistice. Şi româna reîmprumută, cu grafia sau pronunţia originală, cuvinte care aveau deja o formă adaptată. Pe de altă parte, e puţin probabil ca fenomenul descris - marginal în italiană, reactivabil doar cu prilejul unor evenimente (politice, sportive) de actualitate - să fi avut la bază şi o intenţie - de a diferenţia numele regiunii de cel al statului, ori pe cel al locuitorilor din regiunea istorică românească de acela al cetăţenilor din statul independent actual. Problemele se pun în alt fel, desigur, la noi: alegerea unui mod de desemnare nu e absolut neutră, ci rezultă dintr-un complex de factori ideologici (dintre care unii, opuşi, pot duce la alegerea aceleiaşi formule), din raţiuni de comoditate, de rapiditate şi de exactitate a exprimării - fiind doar în mai mică măsură produsul întîmplării. În paginile ziarelor noastre, alegerea se face în primul rînd între *Moldova - Republica Moldova - Basarabia*, cu o preferinţă, dacă nu mă înşel, pentru *Republica Moldova* - titulatură mai greoaie, dar oficială şi evitînd ambiguităţile. Cetăţenii, în schimb, sînt desemnaţi frecvent pur şi simplu ca *moldoveni* (ceva mai rar ca *basarabeni*) - ambiguitatea localizării fiind fie corectată de context, fie indiferentă, fie voită. Problema e prea complicată pentru a o trata aici în cîteva rînduri; deseori e greu de stabilit ce ţine de presupoziţii politice, de prejudecăţi şi atitudini personale (în legătură şi cu conţinutul favorabil sau defevorabil al textului) - sau pur şi simplu de nevoia de variaţie stilistică. Citez doar cîteva exemple: „venind din Republica Moldova" (*România liberă* = RL 2233, 1997, 11); „Fetiţele din Moldova" (*Libertatea* = L 2161, 1997, 1); „populaţia româno-basarabeană" (RL 1252, 1994, 3); „Trei raketi moldoveni, autori a numeroase jafuri armate, au fost eliberaţi" (*Evenimentul zilei* = EZ 1108, 1996, 12); „«peştii» basarabeni" (L 2161, 1997, 1); „moldovencele", „basarabencele" (id., p. 15).

Să mai observăm că, în vreme ce sintagma neeconomică, pur oficială *Republica Moldova* e folosită din raţiuni extralingvistice, într-un alt caz, care nu implică decît factori lexicali, româna nu a avut ezitări în a prefera denumirii oficiale (*Republica Cehă*) forma scurtă, caracteristică desemnării curente a unei ţări (*Cehia*). Articolul de la care am pornit cuprinde de altfel şi o a doua parte, în care autorul observă lipsa unui termen unic corespunzător în italiană, recomandînd forma *Cechia.* Româna a adoptat soluţia *Cehia* cu mare rapiditate (cu excepţia unor texte oficiale, mi se pare unicul nume folosit curent: „în Cehia inundaţiile au ucis 100 de persoane" - L 2161, 1997, 1; „frontiera dintre Cehia şi Austria" - EZ 1546, 1997, 12); de altfel, termenul era folosit la noi chiar înainte de separaţia politică a fostei Cehoslovacii: îl găsim nu numai în prima ediţie a DEX-ului (1975), în definiţia lui *ceh* „persoană care face parte din populaţia de bază a Cehiei sau, *prin extensie*, a Cehoslovaciei" - dar chiar şi înainte, în Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române,* Tomul I, partea a II-a: C, 1940); e drept, cu accentul pe silaba penultimă: *Cehía* „Boemia, Ţara Cehilor".

■



Fericita NICOLA

CRED că prima oară mi-a vorbit despre Nicolae Steinhardt, prin anii '60, Sanda Şora (fiica lui Mihai şi a Marianei), care-l admira şi-l vizita la Spitalul Pantelimon unde se afla internat, iar după aceea, cu la fel de înaltă preţuire, Floriana Avramescu. De tatăl ei, preotul Mihai Avramescu, om cu totul neobişnuit, am fost, în ultimii săi ani, destul de apropiat şi îmi povestea multe, dar nu mi-a pomenit niciodată de Steinhardt, deşi se cunoşteau bine, aşa cum se poate vedea în câteva pasaje din „Jurnalul fericirii", i-adevărat că trădând unele neamicale rezerve, lucru mai ciudat dacă ţinem seama că cei doi aveau în comun o situaţie într-adevăr extraordinară, aceea de „alogeni" cu ferventă angajare creştin-ortodoxă. Propriu-zis l-am cunoscut ceva mai târziu, în subsolul ticsit cu cărţi de negăsit altundeva, al lui Virgil Cândea, amintit cu gratitudine (ca şi Paul Simionescu), întrucît cărţile împrumutate de la ei l-au marcat considerabil. De altfel şi eu, încă din tinereţe şi mereu până astăzi, m-am tot înfruptat din bogata bibliotecă „sapienţială" a acestui vechi prieten. Pe Steinhardt îl mai întâlneam după aceea - şi schimbam câteva cuvinte, prea puţine, căci era totdeauna grăbit, deşi perfect amabil, la început „în civil" - fie pe sălile spitalului unde lucram (Colentina, azi N. Gh. Lupu) altădată din întâmplare pe stradă, în fine ultima oară în sutană neagră, dar tot aşa de aferat, la biserica Silvestru, cu prilejul slujbei la moartea lui Mircea Eliade.

Alexandru Paleologu, care l-a cunoscut bine, i-a creionat, în recent reeditatul volum *Alchimia existenţei,* un succint dar exact portret, sub titlul „Septuagenarul neastâmpărat". Într-adevăr neastâmpărul îi era principala caracteristică, febrilitatea, pe lângă (spicuiesc tot din textul pomenit) vitalitatea neînchipuită în pofida sănătăţii şubrede şi a repetatelor popasuri prin spitale, tenacitatea, apetenţa intelectuală nepotolită, capacitatea uriaşă de informare în cele mai diverse domenii, sociabilitatea (care-l făcea să cunoască imens de multă lume), generozitatea, încrederea, optimismul, buna dispoziţie, politeţea obsecvioasă. În fine, ca aspect fizic, cu chelia şi barba lui deasă, îi apărea amicului său ca având - imagine memorabilă - „ceva între duhovnic şi general ţarist". Când am citit micul studiu al lui Steinhardt despre Geo Bogza şi poezia sa de tinereţe, pagini în care îşi revarsă incontinent dragostea nostalgică pentru epoca adolescenţei lui, cea imediat următoare primului război mondial, rămasă cunoscută cu numele de *les années folles* la francezi, *the roaring twenties* la englezi şi americani - el le spunea anii nebunatici sau fluşturatici - m-am gândit fără să vreau că, la data apariţiei, autorul îmbrăcase deja austera haină monahală şi de aceea îi ticluisem în sinea mea, cu ireverenţă afectuoasă, porecla de uz personal: călugăraşul nebunatic... Steinhardt scria că îndrăgea această epocă pentru că fusese aceea a unei mari bucurii de a fi, a trăi (reacţie firească după cumplitul măcel), o frenetică dorinţă de fericire, ceva ce el însuşi a simţit mereu, singur mărturisind că „iubea viaţa cu nesaţ, cu pasiune, fierbinte, nebunește". Lucrul poate într-adevăr părea nepotrivit din partea unui bătrân călugăr, ţinut să se desprindă de cele lumeşti, trecătoare şi deşarte, - cum tot aşa şi într-o viziune budistă, în care ştim că *trsna,* setea de a trăi, e socotită cauza adâcă şi originea suferinţei omeneşti. Numai că aici se impune un distinguo care schimbă registrul cu totul: ceea ce de fapt iubea Steinhardt nu erau atâta plăcerile şi bucuriile pământeşti (nefiind totuşi deloc insensibil nici la acestea, aşa cum reiese de pildă din „slăbiciunea" ce avea pentru lumea lui Mateiu Caragiale), ci el era îndrăgostit de viaţa *în sine* şi pentru ea însăşi, indiferent de condiţiile în care-i e dat insului să şi-o trăiască, întărit în această stare şi de credinţa lui („creştinismul e religia lui a fi", iar „viaţa e un dar minunat făcut de Dumnezeu"), ceea ce dă seama, măcar în parte, de împrejurarea, altfel de necrezut, că în mijlocul suferinţelor, mizeriilor, înjosirilor şi ororilor trăite în închisorile comuniste (între anii 1959 şi 1964), el a putut vorbi despre una fericită (de unde şi titlul *Jurnalului*), când i se întâmpla „să se deştepte în plină noapte de cât de fericit era". Mi-am adus aminte de pianistul Arthur Rubinstein, care şi el spunea: „iubesc viaţa fără condiţii, viaţa e ceva din lăuntrul tău, nu depinde de ce dobândeşti, ori de ce te înconjoară, aş fi fericit, în felul meu, *chiar şi în temniţă* (s.m.) sau în spital, căci eu am un caracter fericit, nimeni nu-mi poate lua asta, nimeni nu ne poate lua ce avem înlăuntru".

MAI RAR potrivire atât de vizibilă între alcătuirea interioară a omului şi felul său de a scrie. Căci neastâmpărul, voioşia, isteţimea, mobilitatea, libertatea („a-şi îngădui să hoinărească absolut slobod printre idei, imagini, cărţi, amintiri şi vise") care-l caracterizau se regăsesc în stilul lui: vioi, sprinţar, zglobiu, năstruşnic, zbenguitor. Pe de altă parte cald, apropiat, familiar, prietenos, comunicativ, darnic, fericit că ştie atâtea lucruri şi are prilejul să le spună şi altora, bucuros de comunicare şi înfrăţire, de comuniune, căci era în adevărat un om bun, bun la suflet (ţinea la expresia asta), însetat să iubească şi să fie iubit. Poate că intra aici şi ceva din dorul lui de asimilare, precum şi o restanţă copilrească, căci era în acelaşi timp un înţelept cărturar şi un fel de copil mare (numea asta „pornirea copilărească a inimii", ceva ţinând de încredere). E lucru de tot hazul, în treacăt fie zis, dacă nu vreun efect de molipsire, că cine încearcă, aşa cum fac eu acum, să-i definească scrisul, cade el însuşi în abuzul impenitent de adjective, ajunge, ca şi el, vai, *awfully adjectival...* Dar să revin: făcea ceea ce s-a numit critică de întâmpinare şi găsea în aproape orice text citit, orice plachetă de versuri, ceva demn de atenţie, substanţial, valabil, meritoriu, pe care se ostenea să-l scoată în relief şi amplifice prin analize, comentarii, reflecţii, meditaţii şi interpretări savante şi subtile, chit că nu rareori textul de plecare, aparţinând vreunui tânăr care nu-şi va ţine promisiunile, sau vreunui autor mediocru, era minor, insignifiant, încât mi se părea uneori că situaţia avea asemănare cu ce se credea despre hanurile spaniole de pe vremuri, cum că: *on y trouve ce qu'on y apporte...*

Asemenea dispoziţie mult binevoitoare (îl pomenea pe Jules Romains cu al său *Les hommes de bonne volonté*) şi nevoia de a admira (trăsătură necesară criticului, sublinia Alex. Paleologu), chiar proslăvi, lămuresc asupra fericitei lui alcătuiri sufleteşti şi de aceea pretextul literar al exaltării lui aproape că nu mai contează. Vorba tot a Conului Alecu à propos de Sainte-Beuve: „cei mai mulţi dintre autorii despre care a scris nu se mai citesc, dar ce a scris el despre ei se citeşte". În aceste dezvoltări personale punea o mare acribie şi migală analitică, dar mai cu seamă vădea o cultură generală (cum se spunea pe timpuri) înfricoşătoare, ameţitoare: citise tot, ştia tot! avea şi o excelentă memorie, dovadă că *Jurnalul fericirii* l-a putut rescrie după ce-i fusese confiscat. Orizontul lui cultural cuprindea, pe lângă piesele de rezistenţă, în câteva limbi, familiare oricărui frecventator serios al „umanioarelor", şi romane moderne de toată mâna, inclusiv cele poliţiste, felurite piese de teatru şi filme (căci a fost şi un pasionat cinefil), avea temeinice cunoştinţe în artele plastice (am impresia că mai puţin în muzică), precum şi altele din domeniul ştiinţific, fizica recentă în deosebi, încât vorbea cu dezinvoltură de cuante, quarci, neutrino şi determinanţi nerezolvaţi. Dar aproape nelipsite, strecurate cu subţire pricepere pe sub ochii ostili ai cenzurii timpului (suntem în anii '80), erau aluzii şi îndemnuri moralizatoare, ba chiar citate din Pateric, Psaltire, Evanghelii, căci, cum observa şi Ov. S. Crohmălniceanu, Steinhardt „desfăşura un sclipitor arsenal de arme moderne spre a apăra valorile tradiţionale, credinţele cuminţi". Bineînţeles că, lăudând în dreapta şi în stânga, exagera uneori, exagera chiar enorm, ca de pildă vorbind despre Guica (din *Moromeţii* lui Preda), care i se părea a fi „un personaj de factură shakespeariană, balzaciană, dickensiană", sau când se deda la un veritabil desfrâu encomiastic prilejuit de o expoziţie de tapiţerii. Uneori scrisul lui dens, supraîncărcat, insistent, adăugitor, proliferativ (baroc, s-a spus) ajungea un fel de joacă voioasă şi sprinţară, de experiment ghiduş, cum e de pildă fraza lungă (fără nici un punct, vreau să zic), de două pagini şi jumătate! despre Salvador Dali (pe care-l admira). Tot o particularitate într-un fel înduioşătoare a scrisului său e şi folosirea unor expresii fie neaoşe (ogoire, de istov, năpristan, glie), fie argotice şi golăneşti (garagaţă, ne uşchim, manglit, miştocară, feştelit iacaua, le vede, duci cu muia, scurt pe doi), din nou restanţă adolescentină, dar şi, iarăşi, expresie a aspiraţiei lui spre o cât mai totală asimilare („sunt jidan după sânge, dar de gândit şi de simţit gândesc şi simt românește" i-a replicat odată, la Gherla, unui caraliu ţigan care-l insultase.).

ŞI TOTUŞI o adiere de îndoială şi neîncredere mă încearcă uneori: această modalitate de a face literatură, aceea de a comenta mereu pe marginea textelor altora, nu cumva e o antrepriză reprobabilă şi oarecum facilă? George Steiner, în a sa *Real Presences, is there anything in what we say?* din 1989, deplânge împrejurarea - caracteristică, după el, epocilor alexandrine sau bizantine, cum e şi a noastră de acum - când textul literar propriu-zis - actul de creaţie, de invenţie, de sursă în sensul originar de *poiesis* - e strivit sub greutatea comentariilor şi gloselor, asfixiat de piramide de interpretări. Cărţile nasc alte cărţi, eseurile alte eseuri, articolele alte articole. Textul de plecare devine pretext pentru metatexte tinzând să devină autonome. Arborele viu moare înăbuşit de o iederă lacomă, geloasă şi parazitară. Trăim o epocă a epilogului, a postfeţei, post-literaturii, post-culturii. Suntem victimele unui imperialism al comentariului şi comentariului la alt

fire a lui
E STEINHARDT

comentariu, şi asta din cauza unor comentatori care nu sunt în stare să fie decât aşa ceva (Steiner însuşi se recunoaşte a fi printre ei!). Şi culmea: toate aceste recenzii şi eseuri critice sunt în cel mai înalt grad efemere, uitate de pe o zi pe alta şi acoperite de praful bibliotecilor (ştiu că şi la noi Ion Frunzetti, întrebat odată de cineva: ce mai scrie? răspunsese, cu amărăciune calamburlescă şi aluzie la aşa-zisa literatură „alimentară": efemerinde!).

Cam la fel crede şi Jean-Marie Domenach în a sa *Le crépuscule de la culture française?* din 1995, căci vorbeşte despre „primatul interpretării asupra creaţiei, al comentariului şi aluziei asupra invenţiei", ajungând să se teamă că asistăm la o „sincopă a culturii franceze, începând cu expresia sa cea mai populară, cea mai legată de starea unei societăţi: romanul". Şi Gaëtan Picon se întrebase, inaugurând un congres literar: „această luxurianta a criticii compensează ea oare raritatea vegetaţiei creatoare?" Încă mai de mult Tolstoi îi scria, amuzat, lui Strazov, despre criticii săi: *Ils en savent plus que moi!*

Asemenea dezabuzate constatări şi exagerate acuzaţii au, cu siguranţă, dar să-l irite pe Alex. George sau pe Alex. Paleologu, care şi mărturiseşte undeva: „Eu scriu despre cărţi cum altul scrie despre amor sau despre ambiţie". De altfel Steiner însuşi admite că există studii critice putând pretinde în mod legitim la demnitatea creaţiei. Sunt şi eu încredinţat că au existat nu puţine exegeze care au deschis ochii cititorilor asupra unor înţelesuri şi valori care altfel s-ar fi putut să le scape, de exemplu ale eseiştilor spanioli despre semnificaţia simbolică şi mitică a lui Don Quijote, sau studiile despre Shakespeare, despre Dante, etc. Încât nu-mi trece prin gând să pretind că spusele lui Steiner s-ar aplica întrutotul volumelor de critică literară (şapte, dacă nu greşesc) publicate de Steinhardt în ultimii săi treisprezece ani de viaţă. Şi totuşi ceva e adevărat şi în cazul lui, motiv pentru care unele pagini (mai ales cele prea entuziaste, adevărate „catedrale de elogii"), se citesc mai greu acum. Altceva e însă *Jurnalul fericirii,* pe bună dreptate celebru, deşi nu e deloc o lectură uşoară, din pricina cronologiei voit dezordonate, dar şi pentru că e suprasaturat cu citate. Excelente sunt şi predicile din culegerea intitulată *Dăruind vei dobândi,* pe care nu-i plăcea să le numească aşa, ci cuvinte de credinţă, sau eseuri teologice, o mostră a ceea ce ar putea fi o bună relaţie între Biserică şi intelectuali. Pentru interesul documentar, de mărturii directe cu ocazia unor convorbiri sau răspunsuri la chestionare, sunt interesante şi alte două volume mai subţiratice, tot postume şi acestea.

ÎI MAI e particular lui Steinhardt şi faptul că anumite gânduri, păreri şi judecăţi, repetate în diferite ocazii („nu mă repet destul", spunea) pot servi ca repere şi elemente pentru reconstituirea universului său moral de convingeri şi credinţe. Aşa spusa lui Brice Parain, cum că, dacă vrei să fii liber, trebuie să nu-ţi fie frică de moarte, să ai curaj, curaj fizic. La îndemnul bătrînului său tată, deseori pomenit, „amestec de Regulus şi de Cambronne", care-l salutase milităreşte şi-i spusese: „să nu fii jidan fricos, să nu te c... pe tine" (el scrie vorba *en toutes lettres*), s-a dus la închisoare hotărât să fie, în orice situaţie, demn, să aibe ţinută, *to keep the face* (fata fiind chipul divin în om). Îi preţuia pe englezi (ca şi pe japonezi), călătorise în tinereţe în Anglia, tradusese din Kipling, îl admira pe Churchill care preconiza ca, în caz de înfrângere, să arăţi mândrie, dispreţ şi bravură, să-ţi sfidezi duşmanul. Se entuziasma de magnifica jertfă de sine a preotului polonez Maximilian Kolbe, pare-mi-se canonizat. Detesta laşitatea, frica o socotea păcat teribil şi grav, păcat de moarte (îl cita pe Dostoievski: „frica e blestemul omului"), cerea creştinului, şi mai cu seamă monahului, să aibă bărbăţie, vitejie, dârzenie, voinţă de fier, virtuţi ostăşeşti, să fie strunit, călit. Şi invers: detesta minciuna (crezută de el a fi o boală mai fatală decât cancerul), compromisul, făţărnicia, cruzimea, trădarea şi cu precăderea turnătoria (aici încadra şi vânzarea apostolului Iuda). Pe de altă parte şmecheria autohtonă şi descurcăreala (implicând „mită, şperţ, minciună, linguşire, făţărnicie, furt") îi erau odioase, vorbea cu mare întristare de „limbajul ţigănesc, şmecheresc, bişniţar, videocasetar, gestionar", de „gradul de nemernicie la care am ajuns", ura (ca şi Noica) netrebnicia românească, deplângea nenorocul lui „n-a fost să fie". Admitea (ca şi Eminescu) că au contribuit la această situaţie influenţele (Mircea Vulcănescu le numea ispitiri) corupătoare ale străinilor (greci, turci, evrei, maghiari, ţigani, ruşi, levantini), de care au fost însă mai puţin atinse câteva „vetre" precum Bucovina, Maramureşul, Vrancea, zona Bran-Rucăr-Dragoslavele. Deşi atât de aspru şi intransigent, spunea cu îngăduinţă că „opera artistului trebuie voit deosebită de evenimentele vieţii sale, de preferinţele lui politice, ori de cususurile sale personale". Dar cu alt prilej era de părere că „talentul nu face doi bani în lipsa unei viziuni morale" şi îl cita aprobator pe Wittgenstein cu aşa-numita lui ecuaţie conform căreia „eticul şi esteticul sunt identice".

România tinereţilor lui îi apărea însă ca o „formă paradisiacă a condiţiei omeneşti" şi o regăsea cel mai bine în literatura azi uitatului Brătescu-Voineşti. Îşi amintea de mahalaua „din vremuri bune" unde se născuse, Pantelimonul („comuna purtând nume de sfânt ori de tâlhar"), cu biserica Capra şi dangătul clopotului ei, care-i va fi dat şi primul gust al creştinării. Mai pe urmă a fost strada Armenească cu vechi case boiereşti. Evoca amenitatea de odinioară a poporului român, bunăvoirea lui, şi regăsesc şi aici dorinţa lui de integrare deja amintită, de care nu vor fi fost străine nici arestarea (în parte provocată, voită, din solidaritate), botezarea şi chiar călugărirea finală. Tot aşa îmi explic şi simpatia (în cazul lui paradoxală) pentru legionarii cunoscuţi în închisoare (vorbea chiar, după înfrângerea şi moartea lui, de măreţia lui Codreanu), cu reversul medaliei, criticile aduse coreligionarilor săi de origine (acuzaţi chiar şi de rasism!) pentru contribuţia lor nefastă la instaurarea comunismului în România, urmată de oportunista plecare masivă ulterioară. Îi păstra o bună amintire lui Ion Antonescu pentru că a refuzat să aplice la noi în ţară programul lui Hitler de exterminare a evreilor şi aminteşte gesturile „de omenie" ale bucureştenilor faţă de evreii obligaţi să cureţe zăpada pe străzi. Se bucura a fi făcut parte dintr-o generaţia de excepţie, căreia îi spunea uneori, cu umor, „trăiristă" (după vorba lui Şerban Cioculescu), aceea a lui Eliade, Cioran, Noica (căruia îi era recunoscător pentru că îi datora detenţia lui!), Mircea Vulcănescu(cu precădere preţuit dintre toţi, socotit un spiritus rector al ei), Anton Dumitriu, Alex. Ciorănescu. În închisoare legase strânse prietenii de suflet, menţinute şi după aceea, cu Alex. Paleologu, doctorul Sergiu Al.-George (cel mai admirat), Dinu Pillat, Th. Enescu. Călătorind în străinătate se regăsea, după ani, cu Cioran, Eugen Ionescu şi Eliade, care îi ştiau bine valoarea. Ultimii doi îl şi misionaseră „să se roage pentru ei că Dumnezeu să le dea şi lor harul credinţei".

ASUPRA creştinismului avea o viziune nouă, vie, proaspătă, repeta ideea că Iisus a venit printre noi oamenii nu ca să întemeieze o nouă religie, ci ca să introducă un nou *way of life,* ca să ne scandalizeze, în sensul de trezească, scuture, tulbure, zgâlţâie, şocheze, violenteze, scoată din certitudini facile, prejudecăţi şi apucături înrădăcinate. Asocia imaginea lui Iisus Hristos cu ideea de noblete, boierie, aristocraţie, de gentilom şi cavaler. Respingea „fanatismul fundamentalist", personificat în călugărul Ferapont din *Fraţii Karamazov,* „habotnicia strâmtă şi zăvorâtă în sine", în excelentele lui predici de la Mănăstirea Rohia (singur le socotea neconformiste) condamna „vorbirea standardizată, tipizarea verbală, platitudinea stilistică, stereotipia ecleziastică" la fel ca astăzi, H.-R. Patapievici şi Andrei Pleşu. Se declara „neplictisit, nedezamăgit, nescârbit, nesupărat", întrucât avem, dimpotrivă, datoria şi obligaţia să fim fericiţi, bucuroşi şi toată vremea bine dispuşi. Dar într-un lung interviu din anul 1988 („Despre agonia Europei") dăm peste opinii politice virulent antioccidentale, provenite din unele idei mai vechi ale lui Spengler şi Toynbee, expuse cu patimă şi într-un limbaj accentuat polemic. Cu privire la unii politicieni şi conducători americani din trecut foloseşte epitete ca: imbecil, nătâng, netot, nerod, etc, etc, în cel mai bun caz îi acuză de copilărie şi naivitate de bebeluşi, de sugari! Citite acum, după '89, frapează nepotrivirea dintre previziunile sumbre ale lui Steinhardt şi evoluţia evenimentelor istoriei contemporane. Părerile lui despre destinul lumii occidentale, - crezută de el pierdută, condamnată *(doomed),* urmare a „laşităţii, gudurelii şi linguşirii" faţă de Rusia Sovietică şi a „angelismului" (înţelegea prin asta abandonarea, cedarea continuă în faţa ei), - nu s-au confirmat, slavă Domnului! cel puţin deocamdată. Într-altă parte diagnosticul lui e şi mai cumplit, chiar sinistru: Occidentul ar suferi de „un cancer cu metastaze generalizate neexteriorizate", formulare criticabilă şi strict medical vorbind, dar mai ales de tot prăpăstioasă şi parcă de negândit în momentul actual. În aceiaşi apocaliptică vână anul 2000 şi-l imagina „groaznic, un triumf al haimanalelor, haidamacilor, teroriştilor, fanatismului fundamentalist... un coşmar de pe acum în curs de înfăptuire". Asemenea pesimism extrem, explicabil în trecutul relativ apropiat, astăzi nedumereşte, dar poate că intervenea şi o anumită desfrânare verbală imputabilă oralităţii (ca şi la Ţuţea) , sau îl va fi influenţat într-asta, - pe lângă mizeriile de tot soiul exacerbate în faza finală a domniei monstruosului dictator autohton, - şi boala de inimă (cardiopatia ischemică) de care suferea la urmă şi din care i s-a tras şi moartea, la începutul anului 1989.

Mihail Constantineanu

UN MANIFEST

Motto: *Şi dacă a fi femeie nu e o boală?*

PROIECTUL nostru nu este de a răsturna bărbatul de la locul autoritar privilegiat pe care îl ocupă în ordinea simbolică şi de a îl înlocui cu femeia, pentru că această rocadă n-ar face decît să inverseze polii ecuaţiei şi n-ar duce la nimic productiv în plan filozofic. De aceea, întreprinderea noastră este mult mai profundă. Noi deschidem drumul analizelor sociologice care demonstrează ilegitimitatea locului ocupat de bărbat, faptul că acest loc a fost, este şi va fi întotdeauna vid. Spaţiul autorităţii se ocupă circumstanţial. Dacă bărbatul alb l-a ocupat o bună bucată de istorie nu înseamnă că acesta e locul lui permanent. Robert Graves, în *Zeiţa albă,* avansa teoria că în spaţiul mediteranean exista o societate matriarhală care a fost înlocuită, după valul de cuceriri din Orientul Mijlociu, de un sistem patriarhal care, pentru a se impune, a modificat mitologia locală. Astfel toate numele de zeiţe au fost transformate în nume de zei. Graves atrage atenţia cercetătorului în mitologie să nu ia în considerare numele unei zeităţi, căci mai multe nume pot desemna aceeaşi zeitate, care nu e în mod necesar androgină. Ipoteza lui Graves vine în ajutorul analizei noastre feministe care ţine să demonstreze că autoritatea a aparţinut femeii într-un anumit trecut istoric, şters cu buretele de culturile patriarhale care s-au succedat.

Scriem acest eseu pentru a trezi conştiinţa politică a femeilor din România. Articolul nostru îşi va atinge scopul cînd va avea ecouri nu numai în rîndul scriitoarelor, ci în mijlocul acelor romînce care încă trăiesc într-un ritm patriarhal şi în condiţii medievale. Articolul nostru însă nu se referă în principal la evidenţa glorioasă a asupririi femeii de condiţie săracă în România, ci mai degrabă atacă ipocrizia care se manifestă în viaţa femeilor de condiţie "intelectuală" şi a celor care se bucură de o anumită bunăstare materială. Femeia intelectuală care are răgazul să reflecteze asupra situaţiei proprii va observa cu siguranţă că aceeaşi ordine patriarhală, sexistă, falocentrică pe care o observă în familiile sărace şi lipsite de o educaţie avansată persistă şi în familia ei. În primul rînd, limbajul de toate zilele păstrează şi întreţine dihotomiile masculin (echivalat cu bun, curajos, valoros) şi feminin (sinonim cu rău, laş, ameninţător). Nu sîntem în favoarea unei cenzuri de limbaj, ci a unei deconstrucţii a multor dintre aşa-zisele înţelepte zicale, transmise din generaţii, în care femeia e situată în permanent dezavantaj (în casa nu ştiu cui cîntă găina etc.).

Identitatea masculină nu e întotdeauna întrepridă, agresivă şi curajoasă, aşa cum o vrea societatea patriarhală. Şi nici femeia nu e mereu supusă, plăcută, la locul ei, casnică sau profesoară. Un bărbat poate fi interesat în treburi domestice. Cunoaştem bărbaţi care curăţă prin casă cînd sînt deprimaţi, contrazicînd teoria lui Bachelard din *Psihanaliza focului* care atribuia femeii curăţitul casei (în plus muncă neretribuită) în baza speculaţiei că frecatul diverselor suprafeţe i-ar produce o plăcere sexuală. Există deci bărbaţi care au plăceri "feminine". Şi pe ei societatea patriarhală îi pedepseşte, în primul rînd prin limbaj, numindu-i de pildă poponari. Identitatea masculină nu e un bloc compact, cum o vrea societatea noastră. Rasa, etnia şi clasa socială sînt fundamentale în formarea unei identităţi.

Din nefericire uneori, imaginile proiectate de societate se impun cu adevărat ca mod de viaţă. De exemplu, imperialismul cultural american a pătruns pretutindeni în lume prin Hollywood şi cine încearcă să schimbe ceva în bine într-o societate de tip liberal democrat, trebuie în mod necesar să deconstruiască icoanele mediei americane. Din această cultură a cărei propagandă a ajuns înfricoşător de departe, noi ne-am putea servi cu ce ne place, împrumutînd politica feminismului din momentul contemporan, pentru care autoarele acestui eseu sînt recunoscătoare Statelor Unite. Cum ne pricepem la arderea etapelor, putem sări repede peste fazele revoluţionare ale feminismului francez şi american. Femeile au, din punct de vedere legal, în România, independenţa economică, pe care Simone de Beauvoir, în *Al doilea sex,* o considera fundamentală pentru emanciparea politică şi socială. Din păcate, însă, femeile nu sînt pe deplin conştiente de necesitatea feminismului. Antifeminismul care vine din partea femeilor în societăţile nu de ajuns dezvoltate demonstrează în mod trist victoria deplină şi definitivă a patriarhatului: femeile împotriva femeilor şi împotriva propriilor lor interese.

Articolul nostru îşi propune să devină, pentru masculinitate, o sursă de nelinişte, prin reinterpretarea diferenţei sexuale.

Femeie/bărbat, în analiza noastră, reprezintă poziţii discursive. Ne opunem oricărei omogenizări şi sîntem conştiente că anumite concepte progresiste pot fi folosite în scopuri reacţionare. De aceea, nu încercăm să rănim masculinitatea, ci să o salvăm, printr-o înţelegere mai generoasă. Propunem un feminism bun şi pentru bărbaţi. Vrem să demolăm o scară de valori menţinute arbitrar în mod mincinos. Virilitatea, de exemplu, nu e neapărat o virtute şi nu e nici incompatibilă cu munca domestică. Femeia, în cuplul patriarhal, depune o muncă neretribuită, pe cînd se presupune că bărbatul deţine o poziţie avantajată, exersînd o muncă în afara căminului. În cazurile în care o femeie este angajată să facă menajul, sîntem întîmpinate cu o nouă schemă: discriminare sexuală (femei), de clasă (săracă), uneori de rasă (ţigancă, portugheză, mexicană).

REVOLUŢIA sexuală a feministelor din anii '60, deşi s-a inspirat din Freud şi Lacan, a trebuit să se îndrepte împotriva celor doi psihanalişti care nu au înţeles şi nici nu s-au străduit să înţeleagă sexualitatea feminină. În era patriarhală, sexualitatea feminină trebuia cu tot dinadinsul controlată. În discursul public, ea apare ca permanentă ameninţare. În SUA. revoluţia sexuală a fost un produs al procesului de suburbanizare. În linii caricaturale, se poate spune că tehnicizarea căminului în suburbiile americane a determinat femeia casnică să se plictisească, să se drogheze şi să se preocupe din ce în ce mai mult de sexualitate şi de salariul bărbatului. Explicaţia disfuncţiei centrale a cuplului heterosexual a alunecat de la "frigiditatea femeii" la "performanţa bărbatului." Femeile au fost în permanenţă definite sexual în funcţie de ce face plăcere bărbaţilor, plăcerea lor fiind trecută cu vederea.

Ne propunem să stabilim statutul plăcerii într-un discurs politic şi afirmăm că orice practică sexuală e liberatoare.

Scriem acest articol cu scopul de a desfiinţa categoriile înguste care au definit pînă acum statutul social al femeii. Diferenţa de gen e încă văzută în mod exclusiv conflictual, ca opoziţie, tratată ca fapt mai degrabă decît ca reprezentare. Nu vrem să ne împotmolim într-un singur domeniu al politicului, ci încercăm să menţinem multe mingi în aer în acelaşi timp. Personalul este politic. (notă la subsol: slogan folosit pentru prima oară de Carol Hanisch în 1970). Orice se petrece în viaţa intimă este şi de domeniul politicului, cu atît mai mult cu cît nu ne dăm seama de această politizare şi persistăm în eroarea izolării intime.

Diferenţa, în general, nu e o parte constituentă a identităţii, cît efectul intrinsec al construcţiei acestei identităţi. Ca practică sexuală, lesbianismul a fost definit pe măsura "evoluţiei" sale. Lesbianismul a reprezentat semnalul magic al eliberării feminismului, locul utopic pe care nu toată lumea l-a putut atinge. Ceea ce e însă adevărat şi pentru femeile cu tendinţă heterosexuală, ceea ce ele trebuie să înveţe din lesbianism, este să înceteze a se mai detesta, jigni sau acuza una pe alta pentru erorile comise de cele mai multe ori de bărbaţi. Căci poziţia dezavantajată a femeii nu poate rămîne permanentă. Răsturnarea ei se poate produce repede, o dată ce conştiinţa feministă se va pune în practică.

Identitatea în general nu trebuie definită ca esenţa unei persoane, ci ca

Cătălina Novac

Fevronia Novac

FEMINIST

un conglomerat de configuraţii şi trăsături pe care subiectul le reinterpretează. Identitatea femeii/bărbatului este multiplă, construită, conflictuală. Pentru că facem parte dintr-o ordine socială, ni se atribuie sensuri pe care le purtăm apoi ca reprezentînd "identitatea" noastră. Cum identitatea nu se poate defini numai prin sex şi gen (sexul fiind biologic şi genul simbolic, cultural), ne propunem să ţinem cont de toate influenţele sociale conflictuale asupra subiectului. Întreprinderea noastră este revoluţionară pentru că, stabilind identitatea ca un conglomerat de conflicte multiple în redefinire discursivă permanentă, permitem schimbarea identităţilor feminină şi masculină, pentru a face dreptate subiectului feminin. Ne propunem să înlăturăm privilegiul ignoranţei în legătură cu poziţia dezavantajată a femeii în România anilor '90, cu violenţa indirectă pe care o trăiesc femeile în viaţa de toate zilele din pricina hărţuirii sexuale, a autorităţii şi a ierarhiei masculine.

Întreprinderea noastră este mai dificilă decît pare, căci societatea patriarhală a marcat un teritoriu atît de dezavantajos pentru femeie, încît îşi poate clama victoria deplină în instanţele unde femeile înseşi acţionează împotriva intereselor proprii, devenind chiar mai sexiste decît bărbaţii. Femeile sînt învăţate să adopte şi să interiorizeze stereotipurile masculine ale feminităţii.

Pentru ca societatea patriarhală să menţină un sistem de schimb şi substituţie care să păstreze discursul masculin în limitele adevărului şi normalităţii, femeile a trebuit, prin urmare, să fie definite ca isterice. Scriem acest articol pentru a obliga gîndirea patriarhală de a privi femeia ca suficientă sieşi, căci a fi femeie nu e o boală. Sperăm că efortul nostru să încurajeze scriitoarele să deschidă un nou spaţiu în limbaj, nevisat încă, un spaţiu în care, în loc să se reducă una pe alta la tăcere, femeile să poată să se iubească şi să se simtă bine împreună.

Puterea patriarhală este invizibilă, dar vizibil sexistă, reprezentînd o dinamică a vieţii noastre cotidiene. Femeile nu pot avea drepturi egale cu bărbaţii, atîta timp cît aceştia creează semnificaţia egalităţii. E cunoscut că, la vîrsta adultă, femeile au învăţat să se îngrijească de nevoile şi sentimentele altora pe cînd bărbaţii au dezvoltat o dorinţă egoistă de autonomie, bazată pe modelul abstract al tatălui absent. De aceea, Phyllis Chesler e de părere că femeile trebuie să înceapă să se "salveze" pe ele însele şi pe fiicele lor înainte să îşi salveze soţii şi fiii sau lumea întreagă.

O NOUĂ realitate socială poate apărea numai dintr-o nouă concepţie culturală. De aceea proiectul nostru este revoluţionar. Eforturile îndreptate numai către schimbarea instituţiilor sociale nu pot avea efecte funcţionale dacă limbajul şi metaforele culturale continuă să furnizeze o imagine relativ devalorizantă a femeii. Şi invers, schimbările de mentalitate nu pot avea succes fără modificarea bazei instituţionale a societăţii, care să sprijine şi să întărească noile atitudini culturale. Nu doar simpla evidenţă numerică obligă orice speculaţie teoretică asupra culturii să ia în considerare chestiunea femeii, ci mai ales incidenţa critică feminină asupra condiţiilor de posibilitate a culturii. Cercetarea feministă este *pentru* femei mai degrabă decît *despre* femei.

În *Encore* (Paris: Seuil, 1975), Lacan postulează femeile ca celălalt necunoscut care îngăduie discursului bărbătesc să funcţioneze. Această interpretare a excluderii femeilor din discurs nu e satisfăcătoare. Femeile sînt doar relativ reduse la tăcere; ele revin să vorbească în simptome. Funcţia simptomatică a femeii în universul bărbatului explică de ce femeile nu au fost reduse definitiv la tăcere ci le e îngăduit să murmure pe margini, să vorbească şi să scrie ca manifestare a bolii cuiva. Aşadar, scriitoarea trebuie să se constituie pe sine în relaţie cu o tradiţie literară nu ca absenţă - ceea ce i-ar oferi o anume libertate de autodefinire - ci mai degrabă ca prezenţă distorsionată şi trivializată. Această situaţie o conduce într-o serie de paradoxuri şi contradicţii care îi transformă scrisul în capcana propriei trădări. Scriitoarea ajunge să se găsească în situaţia precară şi în poziţia imposibilă din punct de vedere logic de a se exprima pe sine cu ajutorul instrumentului însuşi care îi codifică oprimarea: limbajul masculin şi tradiţia literară bărbătească.

PENTRU că puterea este ubicuă şi nedreaptă din punct de vedere epistemologic, epistemologia şi teoria au un rol prin urmare limitat în urmărirea, analizarea şi constatarea relaţiilor de putere. De aceea literatura, de cele mai multe ori, reuşeşte mai mult decît teoria în articularea diverselor experienţe ale marginalilor care, din punct de vedere cultural, sînt reprezentaţi ca "femei" sau diferiţi "alţii". Problema apare cînd teoria încearcă să aproprieze acest prerogativ estetic al "autenticităţii" pentru ea însăşi: teoria va fi invariabil şi întotdeauna intimidată de beletristică. De aceea e important ca scriitoarele să facă paşi gigantici în exprimarea sentimentelor şi nevoilor femeilor, în avantajul lor, şi nu de pe teren masculin. E necesar să terminăm cu mistificări de genul "ce bine reprezintă nu ştiu ce scriitor psihologia feminină." Femeile trebuie să vină cu noua şi veritabila reprezentare a acestei psihologii, din punctul lor de vedere, şi nu în serviciul plăcerii bărbaţilor. Scriitoarele trebuie să meargă împotriva rigidităţii formulei literare unde femeia îşi găseşte invariabil fericirea prin supunere sexuală şi căsătorie. Pentru a face dreptate scriitoarelor în istoria literară, nu e suficient să încărcăm canonul cu tehnica lui "adaugă femei şi mestecă". Este necesar să citim cu atenţie acele scriitoare în ale căror opere simţim cu adevărat subversiunea ordinii masculine. Încurajăm scriitoarele contemporane să îşi facă loc cu agresivitate în canonul bărbătesc. Astfel, sfîrşim acest articol cu următorul îndemn către scriitoarele române în viaţă: Împotriviţi-vă politicii misogine a culturii, exprimaţi-vă sentimentele şi reprezentaţi-vă sexualitatea fără teamă de tabuuri culturale, dezlănţuiţi-vă, despletiţi-vă!

Cătălina şi **Fevronia Novac**

constanţa buzea

prolog

cine nu plânge nu are suflet
aştri sunt împrejurul celor ce plâng
picul în grotă creşte coloana ca psalmul
din boltă-n boltă cade mereu suitor

psalm

numai Tu ştii de ce mâinile mi le frâng
ochii ferindu-mi senini păcătoşi de groază sufăr
ei m-au ademenit îmbătaţi de nimicuri
mai credincios auzul mai cu virtute tălpile
pipăind locul surpat mai agere degetele pe care
până acum n-am simţit că le am că există
s-au agăţat de funioare de pir
cunoscut numai celor ce l-au surprins la lucru
cu evlavia florilor lui tari ca osul de iepure
palide împodobind mormintele celor uitaţi

psalm

Numai Tu ştii unde se duc carnea şi pielea
pline de linii şi semne vinele nervii şi ce e
acest miros căruia nu-i găsesc înţeles
pentru că nu-i pot sta cu nimic împotrivă
nu cutez să lepăd durerea nici să calc legea
mă doare şi Tu ştii ce sunt aproape gata să spun
de la Tine totul venind pildă căinţă plâns de uşurare
iertarea cu tămăduire şi capătul cum să Te-nvinui
nu eu aleg împovărează-mă sarea topindu-se umblă
cu fluviul printre ghiulele de lână şi înecaţi

psalm

de la un capăt la altul pe cale adună-mă
mintea mi-e plină de daruri fără durată
cuib cu ou nepăzit matcă doldora bărbătuşul oarbei
cu sila îi pune în gură cleiosul fagure miere-n
sicrie de ceară ea înghite frumoasă şi glasu-i
înmugureşte de larve murmură cu alt duh din alt trup
laude pure uimită pe mirele ei ca pe nimeni altul
îl preamăreşte sub sfânt şi umbros degetul Tău
înmulţindu-le lor fericirea mă laşi să văd
fiarelor fără păcat le dai vlagă

psalm

nu cer Tu ştii ce îmi e de folos nu râvnesc având
prisosul de care nu mă ating somnu-l amân plină sunt
ca un corn al izvoarelor Tale locul meu găsit este
vremea gata să fie există şi drumul pe care voi merge
matca mea-i vie în dinţii trecerii sămânţa prafului
îi caută porii fecundând oul orb rouă şi vâsc
din care curând mă voi naşte ci nu acum Doamne vezi-o
arsă de secetă se-aruncă-n fluviu îneacă fagurii
trupul i se amărăşte şi apa vestită-s degeaba
Tu ştii şi nu schimbi sorocul uneltelor Tale

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Gaudeamus!

UN EVENIMENT al sfîrşitului de stagiune a fost, indiscutabil, *Zilele teatrului.* Aniversarea a patruzeci de ani de funcţionare a Studioului *Casandra,* scena care certifică de fapt înţărcarea studenţilor, adică trecerea lor la profesionişti, a fost gîndită şi organizată impecabil, pe mai multe direcţii, fiind o adevărată sărbătoare, un cadou presărat pe opt zile (23 iunie-1 iulie) oferit celor care fac teatru şi deopotrivă, celor care îl iubesc. *Zilele teatrului* înseamnă de fapt, mai multe evenimente într-unul singur: *Gala absolvenţilor* (promoţia '96-'97), *Zilele uşilor deschise, Gala amintirilor* (întîlnirea promoţiilor 1957-1997), decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Academiei de teatru şi film din Bucureşti domnului Liviu Ciulei, sesiunea de comunicări ştiinţifice *Shakespeare* de la Academia Română. Un program dens, cu multe momente de satisfacţie profesională şi cu întîlniri emoţionante. Se cuvine de la început să mulţumim şi să-i felicităm pe cei care au pus în mişcare acest mecanism şi care au vegheat ca el să funcţioneze ireproşabil: Valeriu Grama, directorul studioului *Casandra,* Ludmila Patlanjoglu şi studenţii săi teatrologi (Cristina Popescu şi echipa pentru *Gala absolvenţilor,* Mirona Hărăbor şi echipa pentru *Uşile deschise*). Este de remarcat felul în care a fost promoţionat şi mediatizat evenimentul, precum şi modul de concepţie şi realizare a mapei *Zilelor teatrului,* nu doar o sistematizare a bogatului material informativ, ci un adevărat instrument de lucru, un document.

De ce n-am scris pînă acum? Am lăsat ca acest interval să fie trăit, consumat, să treacă euforia clipelor în care bucuria de a juca alungă orice alte gînduri. Cu alte cuvinte, am aşteptat ca lucrurile să se aşeze. Promoţia de absolvenţi '96-'97, în special de la actorie, este printre cele mai bune din ultima vreme: nume deja cunoscute în urma colaborărilor cu regizori importanţi, la teatre profesioniste, personalităţi deja bine formate, distincte. Din patruzeci de absolvenţi de la această secţie, cincisprezece sînt foarte buni, cu o gamă largă de exprimare. M-am bucurat văzîndu-i în spectacole diferite, dar m-am gîndit mereu ce-i aşteaptă pe aceşti tineri actori? Ce oferte concrete vor avea? Cum îşi vor putea valorifica talentul? Foarte puţini directori de teatre au fost prezenţi la *Gala absolvenţilor.* Destule teatre îşi au schemele complete. Cei mai mulţi dintre tineri rămîn prizonierii unei prejudecăţi ce le poate afecta destinul actoricesc. Ei doresc să rămînă în Bucureşti, să ducă, în cel mai bun caz, tava, cum se spune, pe la un teatru sau altul, în loc să accepte oferta unui teatru din ţară unde şansa de a face un rol important este mai mare. Să nu uităm că în ultimele stagiuni, cele mai bune spectacole au fost produse în ţară, Bucureştiul înregistrînd excepţii de la această nouă regulă. Nu ştim cînd va începe reforma şi în teatru şi, mai ales, cum va arăta ea. Nu există încă legi care să permită adevăraţilor manageri să-şi pună în aplicare un program viu şi coerent cu oameni de care au nevoie. Deşi teatrul a adus imense beneficii imaginii României, el este tratat în continuare nu ca ceva indispensabil vieţii normale şi civilizate a societăţii, ci ca un apendice. Pe 26 iulie, un gest uluitor al oficialităţilor ne alarmează şi ne acutizează starea de nelinişte. Consiliul local al Primăriei sectorului 2 al Capitalei a pus Theatrum Mundi condus de Ion Cocora în spatele gratiilor. Printr-o hotărîre abuzivă şi încălcînd legea (nu s-a pronunţat o sentinţă definitivă de evacuare a teatrului, procesul fiind pe rol), mai marii şi tarii de la Primăria sectorului 2 au curmat brutal, printr-un spectacol de prost gust, orice fel de activitate la Theatrum Mundi, umilindu-i pe cei care au realizat în această stagiune, de exemplu, un spectacol remarcabil, recunoscut ca atare de critica de specialitate, *Poate Eleonora...* de Gellu Naum, în regia lui Alexandru Tocilescu. "Disperarea noastră este cu atît mai mare cu cît acţiunea în forţă a Primăriei sectorului 2 reprezintă un inimaginabil dispreţ pentru cultură, pentru lege, pentru bun simţ, cum şi ură dusă la paroxism pentru un teatru care a reuşit cu mari eforturi, chiar în stagiunea ce abia s-a încheiat, să realizeze, cu *Poate Eleonora...,* un spectacol eveniment", declara Ion Cocora într-un comunicat de presă, unul dintre directorii care angajase cîţiva absolvenţi. Aşadar, îngrijorarea pur teatrală, este dublată de fapte aberante, care nu mai ţin de raţiuni estetice, ci de călcarea în picioare a culturii de către persoane care, e drept, nu prea au a face cu ea. Cum să o respecte, măcar?

Spectacolele de la *Casandra* în care i-am putut vedea pe absolvenţi au fost numeroase şi nu toate rotunde, din

Jacques sau supunerea şi Viitorul e în ouă

punct de vedere regizoral. Ei au studiat la clasele profesorilor Ion Cojar, Gelu Colceag şi Alexandru Repan (profesor asociat) de la secţia actorie, Academia de teatru şi film din Bucureşti. Am văzut *Deşteptarea primăverii* de Frank Wedekind, pusă în scenă de Anca Colţeanu, anul IV regie, clasa profesoarei Cătălina Buzoianu, *Încurcă-i drace* după Goldoni, şi *All improviso* (clasa Repan), *Jacques sau supunerea şi Viitorul e în ouă* de Eugen Ionescu, *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare (clasa Colceag), *Azilul de noapte* de Maxim Gorki şi *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale (clasa Cojar). Sigur că cele mai multe dintre aceste spectacole, atît de diferite, i-au ajutat pe actori oferindu-le roluri generoase. Altele, însă, discutabile ca gust *(Încurcă-i drace)* i-au determinat să plonjeze în zona facilului, a glumiţelor ieftine, a superficialului. Ceea ce multora le este, şi aşa, la îndemînă.

MATUR în abordarea rolurilor, cu evoluţii scenice remarcabile, demonstrîndu-şi în forţă talentul, dar cu măsură şi fără şarje, absolvă Vlad Zamfirescu, un Caţavencu plin de nuanţe care alimentează prin apariţiile sale energia spectacolului, Moritz în *Deşteptarea primăverii.* Colaborarea lui Vlad Zamfirescu cu Cătălina Buzoianu, care i-a adus şi un *Premiu de debut* la Gala Uniter din 1996 pentru rolul din *Pelicanul* de Strindberg (Teatrul *Levant*) a fost benefică, trecîndu-l în rîndul profesioniştilor încă înainte de absolvire. Rolurile din *Gala absolvenţilor* nu au fost o surpriză, ci o bucurie, o dovadă în plus a vocaţiei şi seriozităţii sale. Aşa cum spuneam, Vlad Zamfirescu nu este un caz izolat. Oana Tudor (şi ea lansată de Cătălina Buzoianu), Antoaneta Zaharia, Andreea Bibiri, Ileana Olteanu, Bogdan Talaşman (cuceritor în Poetul din *All improviso* realizat de Sandu Mihai Gruia), Alina Berzunţeanu, Gheorghe Ifrim, Cristian Creţu, Marius Florea, Nadiana Sălăgean, Simona Mihăescu, Radu Zetu ne-au convins, ne-au încîntat, ne-au dat speranţa că pot prelua ştafeta conştienţi de valoarea profesorilor cu care au lucrat în Academie, şi, cărora sperăm să le poarte recunoştinţa cuvenită, conştienţi de ce înseamnă această profesie făcută cu devotament şi dragoste. Sperăm să întîlnim numele lor, cît de curînd, pe mari afişe.

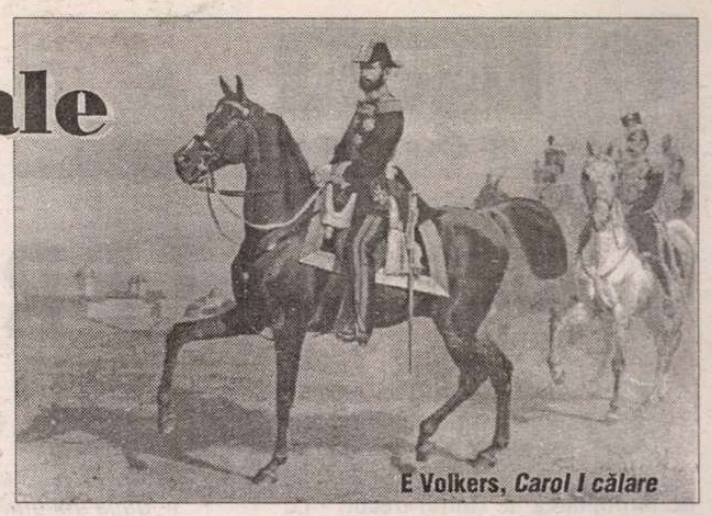
În *Zilele uşilor deschise* am păşit în laboratorul facerii unui spectacol, vizionînd examenele de regie şi actorie ale studenţilor. Am remarcat cu plăcere comunicarea solidă între tinerii regizori şi actori în fragmente de spectacole ce aveau ca temă studiul relaţiei dintre personaje, găsirea unor spaţii mai puţin convenţionale. Răzvan Săvescu şi Radu Nichifor (anul II regie, clasa Alexa Visarion), Şerban Puiu (anul III, clasa Valeriu Moisescu), Dan Vasile, Andreea Vălean şi Simona Voiculescu (Clasa Tudor Mărăscu) ne-au dovedit o lectură fină şi originală, o bună alegere a distribuţiei (punîndu-şi în valoare colegii actori, uneori mult mai bine decît profesorii de la clasă), o bază culturală şi, nu în ultimul rînd, pofta de a face teatru. Fragmentele din *Pescăruşul, O noapte furtunoasă, Viţelul de aur* după Ilf şi Petrov, *Locuitorii cavernelor* de William Saroyan, *Emigranţii* de Mrozeck sau exploatarea unor texte inedite - *Chinezii* de Michael Frayne ne-au găzduit în spaţiul studiului şi al cercetării. Din păcate, entuziasmul scade, pînă la diluare, cînd vine vorba de studenţii de la actorie, cu prea puţine excepţii. Deja manierism, deja rostire ininteligibilă. Alarmantă această situaţie, semnalată de mult, cu efecte vizibile în multe spectacole de astăzi. Inapetenţa culturală, superficialitatea, ignoranţa bîntuie îngrijorător prin Academie. Poate noua grilă să schimbe ceva, pe ici, pe colo, prin punctele esenţiale, să readucă şcoala la nivelul recunoscut şi invocat mereu, de altădată. Astăzi, îi numeri pe degetele de la o mînă pe adevăraţii pedagogi, profesori-formatori.

ASCULTÎND citirea cataloagelor promoţiilor 1957-1997, numele absolvenţilor şi al profesorilor lor, ascultînd amintirile pline de reverenţă faţă de Amza Pellea, Octavian Cotescu, Sanda Manu, Ion Cojar, Radu Penciulescu, David Esrig, Beate Fredanov, Valeriu Moisescu sau Moni Ghelerter, Marioara Voiculescu, Marietta Sadova, am refăcut mental momentele de extaz şi de agonie ale Institutului - Academiei. Mari nume care au scris istoria teatrului românesc, plecînd de la Studioul Casandra. Aici, în pereţi, pe scîndură, se văd amprentele paşilor, şoaptelor, chinurilor începutului de drum. Aici răsună, an de an, de patruzeci de ani, *Gaudeamus* cîntat de generaţii întregi. Toată lumea iubeşte *Casandra.* În această vară fierbinte însă, vocile tinere au chemat vocile maeştrilor să li se alăture, iar *Gaudeamus* să fie binecuvîntarea lor. ■

***Azilul de noapte.* Clasa Ion Cojar. Nadiana Sălăgean şi Vlad Zamfirescu**

***Deşteptarea primăverii* – regia Anca Colţeanu, Regie an IV. Vlad Zamfirescu şi Alina Brezunţeanu**

Imaginea familiei regale în cinematografie


E Volkers, *Carol I călare*

ÎN LUNA mai 1997 Cinemateca a aniversat o sută de ani de la realizarea primelor imagini filmate în România. Cu acest prilej a fost programată o retrospectivă a documentarelor şi jurnalelor de actualităţi din perioada 1897-1947, reunite în zece serii în ordine cronologică. Toate filmele retrospectivei, aproximativ 75, pot fi considerate astăzi documente preţioase ale unei istorii eludate, ori nu îndeajuns studiate din România primei jumătăţi de secol XX.

Nu ne propunem să facem analiza retrospectivei, ci doar să surprindem imaginea regilor români, a familiei regale în general, aşa cum apare ea în filme: de la primele cadre realizate cu prilejul defilării din 10 mai 1897 (imaginea Paul Menu) şi pînă la instantaneele de pe front din 1943 (imaginea Tr. Popescu-Tracicone). Între aceste două date se succed o mulţime de evenimente particulare sau oficiale, mondene sau de interes naţional la care prezenţa regelui, a unui reprezentant al său ori a familiei regale este imortalizată în film. Am putea spune că pînă în 1935 istoria documentarului românesc poate fi şi o istorie a familiei regale a României.

Regele Carol I, spirit mîndru şi atras spre noutate a fost un deschizător de drum şi în acest domeniu. Francezul Paul Menu surprinde cîteva imagini cu regele defilînd în fruntea armatei la 10 mai 1897. Acestea sunt primele imagini de film românesc. Totuşi, dinaintea primului război mondial nu avem prea multe filme. După un hiatus de cîţiva ani (care poate se va completa în urma unor cercetări atît în Arhiva Naţională de Filme cît şi în Arhiva franceză), mai avem filmul, unei aniversări de 10 mai, cea din 1912. De data aceasta, în fruntea armatei defilează regele Carol I şi Principele moştenitor Ferdinand, iar în tribună apar regina Elisabeta, alături de principesa moştenitoare Maria şi Principele Carol. Documentarele sunt ceva mai lungi, cadrele mai bine surprinse, uneori artistic: vizita familiei regale la Brăila (1914), vizita familiei imperiale ruse (1914) sau prezentarea Peleşului prin grădinile căruia se plimbă Carol I cu Elisabeta. Regele Carol I este uşor stingherit de aparatul de filmat care-l arată mai puţin impunător decît s-a creat mitul. El pare mai degrabă un bunic hîtru, poate puţin plictisit mai ales cînd este nevoit să defileze dar întotdeauna stăpîn pe sine şi cu o afecţiune reţinută pentru regina Elisabeta. Pe ea nu o deranjează aparatul de filmat, aproape că îl ignoră şi de aceea apare într-o postură foarte firească, blîndă şi romantică, dăruind regelui un trandafir.

Odată cu societatea se schimbă şi cadrul din faţa aparatului de filmat. Documentarele de război sunt serioase şi uneori tragice. Figura regelui Ferdinand aflat pe front printre soldaţi, a reginei Maria în binecunoscutul costum de infirmieră impresionează astăzi prin inedit. După 1920, pacea readuce în imagini serbările - ale unirii Basarabiei (1920), ale Unirii (1929) - inaugurările festive: la Universitatea din Cluj (1920), la Palatul de Justiţie din Ploieşti (1925), la Mangalia (1929) - şi vizitele oficiale: a reginei Maria în Statele Unite ale Americii (1926), a A.S.I. Hito Higasi Kuni la Bucureşti (1924), a principelui moştenitor Carol la Atena cu prilejul căsătoriei sale (1921). Acestea sunt doar cîteva din momentele imortalizate pe peliculă. Din toate la un loc se pot contura portretele.

Ca principe, Ferdinand este o figură nu prea remarcabilă, însă calitatea de rege îi conferă o ţinută specifică ce denotă sensibilitate, fermitate şi demnitate. Aproape întotdeauna este însoţit de regina Maria, sau de principele Carol.

Alături de soţul său dar şi mult timp după aceea, am putea spune că Regina Maria are cea mai lungă "viaţă cinematografică". Ea apare în multe documentare şi jurnale de actualităţi începînd din 1912 pînă în 1930. Frumoasă şi uşor frivolă, dar demnă, în tinereţe, apoi din ce în ce mai matură în anii războiului, îi place să pozeze şi zîmbeşte aparatului. Ea poate fi considerată o vedetă ce se impune firesc prin vioiciune, farmec şi noblete.

Singurul care-şi schimbă radical atitudinea în faţa aparatului de filmat pe parcursul anilor este Carol al II-lea. Ca tînăr principe îi place să fie filmat şi în general privit, dar nu ştie cum să se comporte: vrea să fie peste tot, rîde ori se ruşinează, e uşor complexat de înălţimea lui şi are un aer de veşnic adolescent teribil (chiar pînă în 1921). Anii 1930-1940 înseamnă o altă etapă în istoria documentarului. Apare filmul sonor, se fac montaje artistice, iar filmele în care apare regele nu se rezumă la a surprinde un eveniment ci capătă o tentă propagandistică pronunţată. Ca rege, lui Carol al II-lea continuă să-i placă postura de actor şi îşi creează deja rolul cu un mare rafinament: îi place fastul, schimbă o mulţime de uniforme şi costume din ce în ce mai elegante şi neapărat adaptate situaţiei în care se află. Este impetuos în mişcări şi plin de sine, merge tot timpul în frunte conştient că suita sa îl va urma fără ca pe el să-l intereseze acest lucru.

Între anii 1927-1930 apare în jurnalele de actualităţi şi regina-mamă Elena. Nunta ei cu principele Carol în 1921, se desfăşoară cu un fast deosebit la Atena (imagine N. Barbelian) însă principesa nu apare în film decît într-o secvenţă fugară alături de regina Maria. Mai apoi, în vremea regenţei, ea este delicată şi modestă, fără a avea aura regală a Mariei dar fiind, pe lîngă aceasta, o însoţitoare remarcabilă şi extrem de firească în comportament a micului rege Mihai.

Ultimul dintre suveranii României surprinşi pe pelicula cinematografică pînă în 1945 este regele Mihai. Mai întîi el este un copil de 3-4 ani care se joacă printre cei mari: primul film în care apare este documentarul expoziţiei de horticultură din parcul Carol (1924), (imaginea F. Vasilescu). Pînă în 1930, micul rege Mihai este extrem de drăgălaş, cuminte şi bucuros, însoţit totdeauna de mama sa, regina Elena, şi de bunica sa, regina Maria. Jurnalele din 1930-1940 ni-l arată ca pe un adolescent cuminte, atent, deseori surprins ca elev, trist; se află întotdeauna în spatele regelui, tatălui său care-l ia cu sine în toate vizitele oficiale fără a avea aerul că ştie de existenţa lui. În anii 1939-1940 pelicula surprinde (sau nu poate să ascundă) vizibila iritare a principelui faţă de spectacolul regal la care participă. Din momentul cînd devine rege în 1940, foarte tînăr fiind este aproape tot timpul însoţit de regina mamă Elena şi stingher în faţa mareşalului Antonescu. Ultima lui imagine de film (în cadrul acestei retrospective) este vizita pe front din 1943; la ceremonia din 23 august 1945 tribuna regală este goală pentru că regele se afla deja în grevă.

Aceste portrete sunt desprinse în special din jurnalele de actualităţi realizate sub egida Oficiului Naţional de Cinematografie. Pe lîngă acestea există şi documentarele comandate special şi care au ca subiecte momente din viaţa şi domnia lui Carol I (1933), funeraliile regilor Carol I, Ferdinand şi ale reginei Maria (1914, 1927, 1938), inaugurarea drumului Sebeş-Rîşnov (1935).

Referitor la subiectul nostru, din retrospectiva oferită de Cinemateca Română în mai 1997 lipsesc cîteva pelicule remarcabile pentru istoria perioadei: filmul Încoronării de la Alba Iulia 1922 sau serbările Jamboreei Naţionale. Un gest, o atitudine poate dezvălui un personaj, cel regal în cazul nostru; iar filmul poartă amprenta epocii în care a fost realizat fiind totodată şi instrumentul de propagandă cel mai modern.

Carmen Tănăsoiu

MUZICĂ

La Patras, în Grecia,

Un posibil Forum sud-est european al muzicii şi al cooperării

NIMIC nu poate înlesni buna conlucrare dintre oameni, dintre organismele societăţii civile decât, în primul rând, cunoaşterea reciprocă a celor ce doresc să pornească la drum, împreună. Nimic mai firesc în această privinţă decât iniţierea şi continuarea unor demersuri nemijlocite, de la nivelul cercurilor profesionale direct interesate; şi aceasta în afara eventualelor impulsionări orientate de la nivel central, guvernamental. Tocmai acest lucru intenţionează să împlinească grupul de iniţiativă al primului Forum Muzical Interbalcanic, organism profesional multinaţional ce a luat fiinţă la Patras, în Grecia, în nord-vestul Peloponezului, la sfârşitul lunii iulie. Trebuie să o recunoaştem, sufletul reuniunii noastre a fost compozitorul Vassilis Riziotis, din Atena, o inteligenţă activă mobilizatoare; i s-au alăturat Georgi Mintchev, directorul artistic al Radiodifuziunii din Sofia, precum şi Dragisa Savic, de la Belgrad, un spirit exuberant, scăpărător, cu o dinamică a relaţiilor directe ce contrazice numărul anilor dar confirmă experienţa unei vieţi dedicate muzicii. Au participat, de asemenea, muzicieni şi factori de răspundere din Albania, Cipru, Turcia, precum şi din ţara noastră. Mă refer la Maria Bâscă, membru al secretariatului formaţiilor muzicale ale Radiodifuziunii bucureştene, şi compozitorul Ioan Dobrinescu, membru al redacţiilor de muzică de cameră şi simfonică ale aceleiaşi instituţii. Din partea mea personal dar şi din partea Uniunii Criticilor Muzicali din România, am prezentat oportunităţile organizării anuale a unui festival muzical al ţărilor din zonă, în fiecare an în alt centru de cultură, de asemenea realizarea unei orchestre de tineri muzicieni, cu stagii de pregătire asigurate de mari personalităţi ale baghetei, cu turnee de concerte estivale. S-a evocat utilitatea realizării unei bănci comune de date, atât de utile cunoaşterii reciproce a datelor vieţii muzicale dintr-o ţară sau din alta. Am evocat cu bucurie faptul că principala bogăţie a României zilelor noastre o reprezintă tineretul muzical şi sistemul adiacent de învăţământ artistic. Şi tocmai în acest sens, a fost reţinută, în final, ideea conlucrării pe direcţia organizării unor acţiuni comune de stimulare a apropierii şi conlucrării dintre tinerii muzicieni din zonă. Iar doamna Eleni Sergi, din Cipru, a susţinut şi a obţinut înscrierea în proiectul final a deciziei privind organizarea unei conferinţe interbalcanice privind problemele actuale ale învăţământului muzical. De asemenea, profesorul Dimitrije Golemovic, de la Academia de Muzică din Belgrad, a avut ideea salutară a convocării unei întâlniri a etnomuzicologilor din zona sud-est europeană. Utile şi chiar percutante, determinate de cunoaşterea profundă şi îndelungată a realităţilor muzicale din zonă, au apărut şi demersurile criticului muzical Georgos Leotsakos, un aprig publicist în domeniu. Profesorul Theodore Antoniou, preşedintele Uniunii Compozitorilor din Grecia, a etalat - pe de altă parte - o redutabilă experienţă managerială, experienţă atât de utilă iniţiativelor în domeniul culturii, experienţe probate şi în luările de cuvânt, în propunerile compozitorului Michalis Christodoulidis, din Cipru, în cele ale prof. Ozer Sezqin, din Istambul. În mod indiscutabil, gazdele au asigurat nu numai un excelent cadru organizatoric, susţinut la nivelul importantelor reuniuni internaţionale, dar au ştiut să definească şi un climat propice unei apropieri sufleteşti între oamenii de muzică ce nici nu bănuiau, cu săptămâni în urmă, unii de existenţa celorlalţi. Mă gândesc la disponibilităţile atât de largi ale comunicării, disponibilităţi pe care le probează compozitorul Ilias Andriopoulos, directorul artistic al Festivalului Internaţional de la Patras, principala gazdă a întâlnirilor noastre întru muzică. În mod cert, dimensiunea spirituală a Forum-ului a fost constituită. Urmează să observăm dacă aceste temeiuri, dacă bunele intenţii generos etalate, pot fructifica realităţi şi particularităţi, limitări dar şi deschideri ce aparţin fiecărui loc, fiecărei comunităţi. Iar România, pe de o parte, şi Grecia, pe de alta, oferă disponibilităţi aparte, dar aflate în direcţii cu totul diferite, privind susţinerea actului artistic. Am în vedere disponibilităţi materiale certe în cazul gazdelor noastre, dar, pe de altă parte, o structură a învăţământului muzical, o structură, o dezvoltare a instituţiilor de cultură muzicală, la noi, structură pe care o poate invidia orice muzician din spaţiul sud-est european. Or, Forum-ul de la Patras a încercat să identifice căile de apropiere a acestor două extreme. Să sperăm că, măcar în parte, se va reuşi. Căci cunoaşterea şi apropierea ucid suspiciunea, neîncrederea, izolarea. Iniţiative şi bune intenţii au existat. Au existat, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, atât în domeniul politic cât şi în cel economic. Este suficient să evocăm doar câteva personalităţi în domeniu, personalităţi devenite istorice, cum au fost Nicolae Titulescu, dar şi mari oameni ai Eladei moderne, precum Eleftherios Venizelos sau Alexandros Papanastasiou. În mod indiscutabil, muzica poate da o dimensiune spirituală acestor relaţii. Mă gândesc la relaţii ale căror începuturi, în zonă, pot fi situate în zorii erei creştine, atunci când Sfântul Andrei, venerat aici, la Patras, stabilea primele contacte ale misiunii sale apostolice în teritoriile de la nord de Dunăre. Sunt consideraţii ce măresc dimensiunea în timp a strădaniilor actuale. Le conferă o firească legitimitate.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

MATERIAL DE VARĂ

DOMNUL Sache, marele jurist, (prieten în juneţe cu regele Carol al doilea, după cum s-a mai spus) s-a amuzat de întîmplarea de rîndul trecut, - cu *septima de la Ghergani,* fiind un excelent jucător de belotă. Şi, mai ales, un vechi admirator al autorului *tratatului,* - cum zice dînsul, - *liberi să tragem cu puşca.* Uneori domnia sa maltratează cuvintele; dar şi aşa, merge...

Cititor pasionat al revistei, în vara asta caniculară, îmi spuse mai deunăzi, à la Caragiale: "Dar de ce, monşer, nu dădeţi şi voi aşa, *un material de vară?...* Spre a se mai distra cititorii, aflaţi în vacanţe. Pentru aceasta îmi puse la dispoziţie celebrul manual de mai jos, atrăgîndu-mi luarea aminte că domnul Lancelot *nu era ăla din lac,...* să nu greşesc cumva. Deci, nu era vorba de *Cavalerul Mesei rotunde* de la 1168, îndrăgostit de regina Guenièvre, ci de ălălalt, din sec. 17, de *Dom Claude Lancelot,* care a scris *Gramatica sa celebră de la Port-Royal,* plus *Gramatica generală.*

I-am adus mulţumirile cuvenite. Cu analfabetismul nostru de azi (ori *semi*) e bine venită în prezent orişice pedanterie, numai carte să ştim.

Am tradus cu respect manualul. Iată-l, în forma lui cît mai îngrijită: şi cu iertăciuni în caz de neglijenţe...

❖
❖ ❖

Adevăratul cod al belotei
(- după domnul Lancelot -)

Motto I
"Un capo (un învins, kaput)
nu-şi poate vîrî la cutie adversarul"
Motto II
"Indicaţiile se adresează nebunilor
ce s-ar apuca
de belotă", - presupunere personală
a copistului.
Motto III
"Pe cît cu putinţă, judecata trebuie
să fie rapidă,
iar execuţia promptă".

Extras
Instrucţiuni speciale:

1) Se vor împărţi la început cîte şase cărţi, apoi cîte două, pînă la zece, sau opt, după cum se joacă, în doi sau în patru.

2) Dacă anunţul, terţă, cuartă, e pronunţat după ce adversarul a bătut prima carte, el va fi nul, "dans l'ésprit du motto II", (adică te-ai ars, gură cască! în traducere vulgară, n.n.)

3) Anunţul superior îţi promovează şi anunţurile celelalte, inferioare adversarului.

4) Dacă se pasează, iar ultimul, după cele două ture, fixează o culoare, poţi lansa cu "sans" ori cu "tout".

5) Dacă, după o levată, un jucător greşeşte şi bate cartea crezînd că e primul, poate să ia cartea aruncată pe masă, dar coechipierul său (la jocul în patru) nu are voie să joace cartea arătată. (Aici, de obicei, boule, idiotule! n.n.)

9) "J'arrête". Musai trebuie să iei levata asupra căreia te-ai decis să te opreşti. Dacă greşeşti calculul, pierzi partida. Dacă "arrête"-ul îl face cel care a licitat, el este obligat să joace pînă la capăt, - să realizeze punctele.

7) "Contre", - "Sur-contre". Poţi să spui "contre" la orice culoare... La "contre" punctele celui care anunţă, se dublează. La "sur-contre", se împătresc. Dacă realizezi punctele, le iei şi pe ale adversarului, la valoarea lor normală. Dacă pierzi, îţi cedezi punctele, fie dublate, fie înmulţite cu patru. În caz de egalitate, punctele se socotesc la valoarea lor normală, iar cazul se tratează conform regulii ştiute.

8) Anunţul se arată după ce fiecare jucător a bătut prima carte, *şi nu înainte* ca levata să fie luată de pe masă. Unii pretind că anunţul e valabil chiar dacă el nu a fost arătat. E o greşeală. Este neapărat necesar ca beneficiarul să-şi arate anunţul, întrucît el se poate înşela, nu de alta (dacă nu trişească direct, n.n.).

❖
❖ ❖

Penalităţi:

Dacă faci *maldone,* sau declari anunţul înainte de rînd, sau dacă joci anapoda şi îţi pisezi adversarul cu: cine face cartea, care-i atout-ul, cine e primul etc. - zece puncte amendă.

Cine trişează e pus cu capul pe butuc şi decapitat cu una din spadele nobiliare, - *Jus Gladis,* - păstrate cu grijă la o adresă secretă. Excepţiile sunt numeroase şi complicate, în spiritul critic şi individualist, apusean. Ele alcătuiesc un capitol aparte, rămînînd deschis oricărei interpretări a logicii formale.

O dispoziţie finală tipărită cu cele mai mărunte litere şi care ar putea să fie tradusă astfel: *Cine joacă pe bani,* va fi dat afară din clubul respectiv, dacă în ţara sau ţinutul cutare există vreunul... *Nix!* am văzut aici pe margine scris cu roşu.

❖
❖ ❖

Manual cumpărat de la anticariatul de pe malul Senei, spre Luvru, de la binecunoscutul DOMN JULES. Precizare aparţinînd, clar, domnului Sache.

■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (IV)

Reporter: Şi zici că te cheamă Victor?

Victor: Victor.

Rep: Cîţi ani ai? Ştii tu cînd te-ai născut?

Vic: Ştiu. La 22 decembrie 1989, la orele 6 p.m. Ce înseamnă p.m., nene?

Rep: Ascultă, dacă îmi mai spui o dată nene, îţi tai limba.

Vic: "Limba noastră e o comoară." Ştii poezia asta? Cel ce a scris-o, a murit după aceea.

Rep: Victoraş, stai binişor pe scaun. Aşa. Respiră: unu-doi, unu-doi. Bine. Eu fac o anchetă. Întreb lumea de pe stradă cu un anumit scop.

Vic: Mă întrebi şi pe mine? Hai atunci în stradă! Noi jucăm fotbal, dar numai pe trotuar. Odată, Mircea a tras un şut şi mingea a zburat peste zid pînă la casa aceea. A spart fereastra. Ne-a fost o frică!

Rep: Că vă pune cineva să plătiţi?

Vic: Nu locuieşte nimeni într-însa. E goală.

Rep: Atunci, de ce v-a fost frică? De duhuri rele? De stafii?

Vic: Da, de stafii. Asta a fost casa securităţii. Mircea spune că în pivniţă mai sînt oase din acelea pierdute de cei închişi, cum le zice?

Rep: Prizonieri sau deţinuţi.

Vic: Cică vine cîte unu noaptea şi îşi caută ba un picior ba o mînă, ba cîte o coastă. Ne-a fost frică. Ţie, nu ţi-ar fi fost frică?

Rep: Şi încă cum! Ascultă,Victor, tu eşti băiat inteligent şi ai citit foarte multe cărţi folositoare. Tu eşti premiantul şcolii. Am să-ţi arăt o fotografie. Uite! Spune-mi ce vezi!

Vic: Un moş cu mustăţi. Seamănă cu bunicul Ilonei. Ba chiar cred că el e.

Rep: Şi cum ţi se pare? E un om bun? Crezi 0că ţi-ar face vreun rău, dacă l-ai întîlni?

Vic: Cred că este un om... un om foarte bun. Este un împărat? N-are coroană. Cine e?

Rep: Ăsta e Stalin, cel mai mare călău din istoria lumii.

Vic: Ştiu. Am auzit. Îi punea pe scaunul electric şi paf! dădea drumul la curent. Dar guvernatorul pe un bandit l-a iertat. Degeaba au pus ei scaunul. Mama a plîns cînd a văzut filmul. A fost Stalin guvernatorul Americii? Ce înseamnă călău? În dicţionarul pentru şcolari n-am găsit cuvîntul.

Rep: Spune-mi, Victor, ai auzit de comunişti?

Vic: Comunişti? Nu. Ba da. Am citit în cartea de istorie a lui Puiu. Ei veneau din Turcia şi erau săraci cînd veneau. Şi s-au ocupat cu fumăritul. Strîngeau bani de la oameni şi cine nu dădea, era pus la afumat. Aveau nişte căciuli caraghioase.

Rep: Ăştia sînt alţii. N-ai citit bine.

Vic: Ba, am citit. Stăteau mai mult la mănăstiri, de aceea, cînd a ajuns rege, Cuza Vodă a desfiinţat mănăstirile şi i-a alungat. Dar nu i-a alungat pe toţi.

Rep: Nu, Victoraş, comuniştii sînt altceva.

Vic: Ştiu, dar nu pot să spun.

Rep: Comuniştii au fost alungaţi de la putere în ziua cînd te-ai născut tu.

Vic: Ţi-am spus: N-au fost toţi alungaţi.

Rep: Ai dreptate. Cunoşti tu pe cineva?

Vic: Da. Mă pedepseşti, dacă îţi spun? Cunosc pe tata. Cînd se ceartă, mama îi zice: "Mai taci cu balivernele tale, comunistule!"

Paul Miron

EDITURA UNIVERS

VÁCLAV HAVEL
VIAŢA ÎN ADEVĂR
Colecţia: *SAGITTARIUS*

Traducere şi postfaţă:
JEAN GROSU
Prefaţă: ANDREI PLEŞU

„La sfîrşitul acestui al doilea mileniu după Christos, lumea noastră, şi mai cu seamă Europa, se află la o răspîntie crucială: de multă vreme n-au fost atîtea motive de speranţă că totul se va sfîrşi cu bine şi, în acelaşi timp, atîtea motive de teamă că, dacă lucrurile vor căpăta o întorsătură nedorită, totul se va transforma într-o catastrofă definitivă." (VÁCLAV HAVEL)

200 pag., 18.500 lei.
ISBN 973-34-0463-2

Acest titlu se poate comanda la:
Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Metafizica SF

JACQUES SADOUL mărturiseşte că şi-a scris *Istoria* scientoficţională ca pe o "istorie de dragoste". Copil fiind, citise *Metallopolis,* apărut în 1941 în săptămânalul *Robinson.* "Dacă-mi aduc bine aminte, era descris un oraş metalic fabulos, populat de roboţi". Recitindu-l la maturitate, şi-a dat seama că "nu exista nici vreun oraş metalic, nici cel mai neînsemnat robot... Tânăra mea minte, după aceea, a imaginat episoadele cele mai extraordinare".

Într-adevăr, acesta e rostul basmului modern, populat de

Jacques Sadoul, *Istoria SF-ului modern* (1911-1984). Traducere de Silvia Colfescu. Ediţie, postfaţă şi addenda de Ştefan Ghidoveanu. Ed. Vremea, 1997. 605 p. Lei 39.000

invenţii ştiinţifice în loc de zmei şi zâne: stimularea "simţului miraculosului", vestitul *sense of wonder* - recrearea de către cititor, "ca într-un vis cu ochii deschişi, a minunilor pe care i-a fost dat să le citească". Recunosc aici experienţa trăită inclusiv de mine: la vârsta descoperirilor de şcoală primară, când se reţine subiectul cărţii şi nicidecum numele autorului, am dat peste povestea unei lumi cu animale preistorice - în America de Sud, un platou cu dinozauri, pterodactili etc. Imaginaţia rătăcea fericită, explorând tărâmuri luxuriante, cu făpturi fabuloase şi totuşi adevărate. Abia peste câteva decenii am regăsit celebra *Lume pierdută* de Sir Arthur Conan Doyle (*The Lost World,* 1912), o capodoperă a genului. Recitită azi, chiar şi numai din dor de copilărie, haloul miraculos dispare, desigur.

Nu e unica situaţie în care o carte de critică pare infinit mai "bună" decât materialul care a stat la baza scrierii sale. Cu siguranţă există o categorie de cititori SF - unii de-a dreptul "drogaţi"; îi respect, dar n-aş avea răbdare să fac parte dintre ei. În schimb, am citit pe nerăsuflate această *Istorie* a genului, cu mici rezumate ale celor mai importante scrieri, cu "idei-forţă" şi chei ale fiecărei perioade SF (*Întemeierea,* 1911-1925 - cu Wells, Poe, Jules Verne...; *Cristalizarea,* 1926-1933, cu Hugo Gernsback...; *Mutaţia,* 1934-1938, cu H.P. Lovecraft, Catherine L. Moore...; *Apogeul* (1939-1949) - perioada în care *homo triomphans,* slujit de maşinile prietene şi de ştiinţa fidelă, îşi imaginează că va cuceri universul; *Proliferarea,* 1950-1957 - când "prezicerile" încep să devină realitate...; *Recesiunea,* 1958-1965, când problemele de stil şi compoziţie încep să treacă în primplan; *Reînvierea,* 1966-1972, cu *heroic fantasy; Regresul,* 1973-1984 - continuarea liniilor *hard science* şi *heroic fantasy,* cu Frank Herbert, Asimov, Clarke, Williamson...)

Puse în valoare de Jacques Sadoul, perlele genului îşi dezvăluie rostul. Dincolo de prezicerea realizărilor tehnice, care azi nu mai miră pe nimeni, sau de prefigurarea acţiunilor noastre asupra viitorului, cu care lumea a început a se obişnui, valoarea capodoperelor SF, prezentate *in nuce,* stă în miezul lor metafizic. De altfel, printre autori se numără şi Kurt Vonnegut, Jorge Luis Borges ("Datorez descoperirea Uqbar-ului conjuncţiei dintre o oglindă şi o enciclopedie..."), Adolfo Bioy Casares, George Orwell, Karel Capek, Stanislaw Lem. (Sigur, fanii sunt tentaţi de a vedea izvoarele literaturii SF în *Biblie, Epopeeea lui Gilgamesh* ori dialogul *Icaromenip* al lui Lucian din Samosata...).

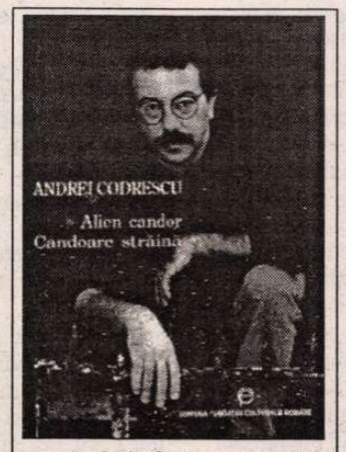
O *addenda* de Ştefan Ghidoveanu, cu principalii autori SF de după 1984, cu deţinătorii premiilor Hugo, Nebula, Apollo, *Grand Prix de L'Imaginaire,* o trecere în revistă a lucrărilor de referinţă din *science-fiction*-ul românesc (la loc de cinste, echivalentele teoretice *Anticipaţia românească* de Mircea Opriţă, Ed. Dacia 1994, *Vârsta de aur a anticipaţiei româneşti* de Ion Hobana, Ed. Tineretului, 1969 şi *Timpul este umbra noastră,* Ed. Dacia, 1991, de Cornel Robu; între autori, pe lângă vestiţii "precursori" Felix Aderca sau Oscar Lemnaru, multe nume cunoscute - ca Ovid S. Crohmălniceanu, Dorel Dorian, Mihai Grămescu, Victor Kernbach, Mircea Opriţă, Cristian Tudor Popescu ş.a.) completează în mod util informaţia cititorului .Bibliografia destul de bogată demonstrează cât de mulţi teoreticieni şi-au ales drept domeniu de analiză literatura SF.

Ca în universul-bibliotecă al lui Borges, ce oare nu se adăposteşte sub acoperişul fantastic? "Istoria amănunţită a viitorului, autobiografiile arhanghelilor... interpolările fiecărei cărţi în toate cărţile".

"Agresiv cu înluminuri"

ALTĂ "istorie de dragoste" (declarată printr-un *Bilet de dragoste pentru cititorii români*) este antologia de poezie Andrei Codrescu, în traducerea Ioanei Ieronim: "Am avut norocul miraculos, acordat puţinilor călători, să mă pot întoarce acasă. Puţini din cei care au păşit prin oglinda malefică a secolului nostru şi-au mai aflat drumul înapoi". Din dragoste pentru Sibiu, de unde a plecat peste Atlantic în 1966, din rememorarea lumii copilăriei (care a dat naştere amplului poem autobiografic *Fără nimic de pus în oală*), din dorul de metafizică şi meditaţie ("Când eram mic şi sărac de n-aveam ce pune în blid/ gândeam foarte mult la dumnezeu") a prins contur *Candoarea străină.* Farfuriile-decor, cu însemne magice, lutul păstrând în ridurile lui, precum discurile, glasuri de olari, râsete de copii, personajele apărând şi dispărând fantomatic pe sub porţile săseşti, ploile şi noroaiele timpului ("eram toţi olari ai minţii şi roteam roata/ cărnii noastre înfloritoare într-un gol îngheţat de ideologie") s-au păstrat în poezie ca într-un potir al Graalului. (Ioana Ieronim, care a scris şi ea, tot după 1989, o carte de versuri pe tema dispărutei Transilvanii săseşti, s-a simţit desigur atrasă de acest spirit afin, transpunându-l simplu dar elegant.)

"Măştile" purtate de-a lungul timpului de Andrei Codrescu sunt date pe rând la o parte, lăsând cititorul să caute, ca într-un roman poliţist,



Andrei Codrescu, *Alien Candor./Candoare străină.* Poeme alese 1970-1996. Selecţie şi traducere de Ioana Ieronim. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997. 337 p. F.p.

adevăratul chip al celui care i-a scris "biletul de dragoste". De la începuturile româneşti, la cele scrise în americana abia învăţată - cu ochii ţintă la marile modele ale anilor '70 -, până la poezia-spectacol, sau aceea adoptând "un ton de mânie trează", versurile lui Andrei Codrescu poartă diferite măşti (à la Pessoa), dar rămân mereu recognoscibile. Chiar sub semnături diferite, ale celor patru poeţi imaginari Julio Hernandez, Peter Boone, Alice Henderson-Codrescu, Calvin Boone, învestiţi cu "jumătăţi de viaţă independente" poate fi descifrat stilul pe care l-aş numi, după o reuşită sintagmă din traducerea Ioanei Ieronim, "agresiv cu înluminuri". Încă de la început, "fluieraşul, de os" al lui Andrei Codrescu a fost de fapt din metal: "camerica e sănătoasă. eu sunt sănătos/ în trupul lui christ./ căderea metalului fluid îmi clădeşte/ sufletul sferic./ eu sunt primul la rând./ trupul mi-a fost aşternut/ pe masa de cupru./ mi l-au bătut subţire ca pe o folie/ pentru captarea profeţiilor./ şase orificii mi-au sfredelit în corp./ pan deţine acum/ marketingul noului instrument..." (*Punctul esenţial*) Chiar sub semnătură feminină (numele l-a împrumutat de la soţia sa), tăişul cu înluminuri spintecă "pacea din mintea unui rechin": "vreau să ating ceva senzaţional/ cum ar fi mintea rechinului. becurile/ albe ale foamei mişcându-se/ direct spre dinţi" (*ZZZZZ...*)

Într-un poem din volumul *San Francisco,* Andrei Codrescu afirma profetic: "soarta e nevoie de traducere". Căutarea de sine, ca în basmul iubirii dintre soare şi lună, a dat naştere unui interregn extrem de prielnic fanteziei: "Vorbesc două limbi. Pe una din ele am învăţat-o în transă, fără motiv, în foarte scurt timp, stând călare, cu iluminări, între revolte mute... Într-un fel, cele două limbi sunt ziua şi noaptea pentru uzul meu privat" *(Bilingv).* Soarta a făcut ca soarele de la miezul nopţii sau luna din albul zilelor sale să lumineze la fel de puternic.

Rămânem pe Kant

SINTAGMA de mai sus nu e în primul rând un calambur. "Să-l urmăm. Putem trăi cu el... Ethosul său e tocmai ethosul cotidianului şi al fiecărei clipe. Nu trebuie să îl admirăm ca pe ceva străin" - spunea, apropiat de zilele noastre, Karl Jaspers despre filozoful numit de Goethe "fără îndoială cel mai bun... care a pătruns cel mai adânc în cultura noastră". Desigur, la data la care autorul lui *Faust* rostea aceste cuvinte, destinul universal al operei lui Kant nu se împlinise încă. Totuşi, de-ar fi şi numai să enumerăm superlativele cărturarilor (Hamann, Herder, Schiller, Schelling, Schopenhauer, Grillparzer, Humboldt, Nietzsche etc.),

Uwe Schultz, *Immanuel Kant.* Traducere din germană de Vasile V. Poenaru. Editura Teora, 1997. 176 p. F.p.

lucru de mirare când e vorba de confraţi, şi tot ar fi suficient locul pe care titanul din Königsberg îl ocupă în gândirea universală.

Marcat în biografie de spiritul religios şi cazon al capitalei Prusiei Orientale (pare magie - K-ul de la Kant l-au purtat toate denumirile ulterioare ale Königsbergului, fie că a fost vorba de Kronstadt ori Kaliningrad), cu studii de teologie, matematică, ştiinţe ale naturii la Collegium Fridericianum şi Universitate, Kant a cunoscut şi a interpretat lumea fără a părăsi vreodată oraşul natal. Venerat ca profesor şi filozof abia la maturitate (de fapt, primul său salariu l-a primit după 50 de ani, chiar şi acela fiind doar de ajutor de bibliotecar) el fusese totuşi "intuit" de magiştrii săi ori personalităţi ca Amalie Keyserling (care a desenat primul portret al lui Kant, la 29 de ani). Monografia lui Uwe Schultz propune un model al devenirii nespectaculoase. Aparenta monotonie a existenţei kantiene e contrabalansată de aventura cunoaşterii, de tenacitatea studiului neîntrerupt. Existenţa modestă, uneori mizeră de "meditator particular" e infirmată strălucitor de lucrările sale, de lupta academică pentru cucerirea succesivă a titlurilor universitare şi pedagogice. S-au păstrat scrisori adresate lui Kant, cu o admiraţie mergând până la umilinţă, de ministrul imperial al culturii, de nobili dispuşi la mecenat. Sfârşitul său lumesc s-a transformat, prin amploarea ceremoniilor, într-un doliu cu adevărat naţional.

Cine mai ştie azi de Prusia orientală? O statistică recentă abia mai găseşte câţiva vorbitori de germană în oraşul lui Kant (şi al lui Herder). Oraşul s-a schimbat de câteva ori deasupra mormântului marelui filozof. Reamenajat la 1880, cu ocazia centenarului *Criticii raţiunii pure* (din care veghează "cerul înstelat deasupra mea, legea morală în mine"), mormântul a fost profanat în 1950. Ce să fi căutat în el "oamenii noi"? Oare ceea ce le lipsea, raţiunea? ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Václav Havel, *Viaţa în adevăr.* Traducere şi postfaţă de Jean Grosu. Prefaţă de Andrei Pleşu. Ed. Univers, 1997. 198 p. Lei 18.500.

♦ Ernesto Sábato, *Abbadón Exterminatorul.* Traducere şi prefaţă de Darie Novăceanu. Ed. Univers, 1997. 383 p. Lei 26.000.

♦ Raymond Queneau, *Florile albastre.* Traducere, prefaţă şi note de Val. Panaitescu. 199 p. Lei 15.000.

Rüdiger WISCHENBART

Un austriac la București

Prin "subconștientul" Europei

CĂLĂTORIA tânărului jurnalist austriac Rüdiger Wischenbart prin "subconștientul Europei", lumea pe care și-o închipuise umbros-inexplicabilă încă din copilărie, ar putea fi înscrisă, din punctul de vedere al unui român, în șirul numeroaselor mărturii adunate sub titlul generic "Călători străini prin Țările Române". Este, în fond, încă un argument privind "imaginea românilor în spațiul de limbă germană" care justifică punctul de vedere sintetizat de Klaus Heitmann.*)

"Clasificarea" ar fi însă doar parțial valabilă, itinerariul iscoditorului vienez străbătând cu aceeași curiozitate programatică Ungaria, România, Bulgaria, Turcia, țările care au alcătuit nu demult Iugoslavia. Programatică, deoarece autorul și-a propus de la bun început cercetarea din mers a definirii "naționalului", "specificului", a tot ce provoacă diferențierea sau asemănarea popoarelor și a grupurilor etnice care-i ies în cale. O radiografie a celebrului "butoi cu pulbere", am spune, dacă subiectivitatea "călătorului" nu ar da cărții valoare de roman aluvionar (cu acumulări ale "drumului"), sociologic, etnografic ori politologic.

În același timp, autorul nu e un "spontan". El a pregătit călătoria nu numai prin alegerea deloc întâmplătoare a traseului, ci și prin consultarea a (cum se vede dintr-o amplă bibliografie) numeroase izvoare istorice, cărți de referință, monumente și clădiri de seamă, sonor rezonante din punct de vedere istoric; ba chiar și prin cercetarea celor mai răspândite mituri, legende, snoave.

Itinerariul românesc, cel mai amplu descris, începe cu Maramureșul (mai mult satul Hoteni), continuă cu nordul Moldovei, evocă unele localități din Bucovina (azi ucraineană), coboară spre Galați, Brăila, București și se termină cu Giurgiu.

Considerându-se aproape în mod emfatic "un european" (pornit în aventură!), Rüdiger Wischenbart judecă uneori "de sus", necruțător, mentalitățile locale, așa-zicând îngust naționale, face eforturi să găsească mai ales ceea ce le unește și le ridică la puterea "general-umanului", "europenismului".

Am ales pentru "România literară" fragmente din plimbarea tânărului austriac prin București - spre norocul său, a fost însoțit de "ghizi" străluciți precum Catrinel Pleșu, Neagu Djuvara, Mihai Oroveanu, care i-au oferit trasee cultural-artistice și de rezonanță istorică, informații despre drama sistematizării ceaușiste, cărți de istorie și antropologie românească.

În carte sunt uneori ironizate aproape deopotrivă mărturiile centrului istoric și "ctitoriile epocii de aur" ale Bucureștilor. Iar izvoarele scrise sunt consultate uneori în grabă și dintr-un punct de vedere programatic. Însă chiar și o lentilă ușor deformată poate fi utilă pentru corectarea imaginii, dacă "privitii" știu să reacționeze european.

Interesantă rămâne "expediția în subconștientul Europei" mai ales pentru reliefarea legăturilor, asemănărilor și nu diferențelor din lumea parcursă: gesturi omenești simple dar fundamentale și convingătoare, la înțelegerea oricui, aici barierele lingvistice ale autorului neîmpiedicându-l să "înțeleagă", să "observe", să "comunice". Atitudinea lui Wischenbart depășește în asemenea cazuri vizualul imediat - cel constând din hoteluri insalubre, drumuri aproape impracticabile, mulțimea cerșetorilor, teama de a nu i se fura bagajele din autoturism.

"Psihologia practică", funcția religioasă și subconștientul, arhetipurile exprimând un inconștient "colectiv", care reprezintă stratificarea experiențelor milenare ale umanității (satul - ca fond comun ce determină la oameni judecăți de valoare în contact cu naturalul), granițele și vămile - devenite elemente de trecere iar nu de separație, umanismul unificator al celor mai luminați intelectuali - toate acestea pot fi văzute în "urmele lui Canetti" ca în mici oglinzi de apă presărate de-a-lungul unui drum în curs de transformare.

*) Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul de limbă germană.* În românește de Dumitru Hâncu. Editura Univers, 1995.

CEA mai mare obsesie a orașului e credința colectivă că în spatele fiecărei semnificații stau ascunse nebănuite realități. Mai bine zis, nici nu e credință, ci siguranță absolută, împărtășită de toți. Nimic din ce se află la vedere nu poate fi numit realitate. Firește, cu cât înaintează dezvăluirile, cu atât mai rău se încurcă oamenii, până ajung să se împiedice, urmărind firele, chiar de sforile pe care le întinseră ei înșiși. Dar atunci mai are străinul grăbit, doar în trecere pe aceste străzi, ceva de văzut? Sau obsesia tainei e la rândul ei o rafinată strategie pentru a ține ascuns ce e evident?

Întâlnirea cu îndrumătorul meu prin labirint părea să confirme acest mod de înțelegere a complicatei situații. Citisem zile întregi o carte despre *Țările Române între Orient și Occident,* al cărei autor, pasionat de detalii, povești, documente, rapoarte diplomatice și vechi descrieri de călătorie, sprijinindu-se pe statistici și povestiri, reconstruia istoria României. Anii de la 1800, la care făcea referire cartea, au însemnat, pentru toate lumile întreteserii de la marginile Europei, prologul unui timp al transformărilor revoluționare care mai durează și astăzi. Aventura în care se prinseseră protagoniștii era răspândirea modernității în întreaga lume. Se povestea despre un corn al abundenței cu fructe devenite autonome înainte ca zeii care îl aduseseră în lume să bănuiască măcar ce se întâmplă.

Cartea din care citeam se referea la partea românească a acestei istorii. Din ea am aflat despre teatrul francez din Iași, în ea am găsit cifre referitoare la numărul oilor mânate de ciobani peste Carpați și am descoperit propoziția pe care mi-a spus-o și repetat-o mai târziu chiar autorul:

"Europenii, mai ales francezii, nu mai știu demult ce prestigiu au avut cândva în aceste ținuturi".

Adaugă naratorul:

- Uimitor cât de mult se păstrează el încă.

Asupra cărții îmi atraseseră atenția prieteni bucureșteni. La mai mult de un an după aceea mi s-a dat numărul de telefon al lui Neagu Djuvara. Doar el, nimeni altcineva, ar fi capabil să-mi povestească totul despre București. N-am înțeles prea bine numele, însă am avut încredere în sfat. Amabilul domn mi-a propus să ne întâlnim în fața muzeului din fostul Palat. Galeria mare, spunea, mai e încă închisă. Dar într-o sală alăturată ar fi de văzut niște tablouri interesante [...]

- Tablourile provin din locuințele unor activiști comuniști sus-puși, spunea Neagu Djuvara.

Nu toți aveau mizerabilul gust al conducătorului lor. Iar expoziția pentru care fuseseră eliberate două mici încăperi din spatele schelelor o vizitau mai mulți decât mă așteptasem.

După alungarea, în fine, a dictatorului, bunul gust ieșise din nou la iveală. Multe lucruri fuseseră ca îngropate. Tablourile, de pildă, se găseau în depozite, ascunse, sau, furate fiind, în casele unor profitori; altele se mai găseau încă în casele pentru care fuseseră achiziționate cu o generație sau două în urmă. Doar că aceste colecții erau frecventate de foarte puțini. Geamurile se murdăreau, totul decădea, chiar și numai pentru că în acest fel privirile trecătorilor puteau fi îndepărtate de case.

Insulele lecturii și ale culturii emfatice, al căror mit înflorise în socialism, erau atoluri. Nu dădeau regula. Era o cultură țeapănă, în poziție de apărare, nu îndeajuns de mlădioasă pentru împlinirea de sine.

Ar fi prefăcătorie să sărbătorești dintr-odată, în gura mare, acest surogat de burghezie încărunțită în sărăcie pentru a o opune comerțului și kitsch-ului "de la noi". Rămăsese însă, cu toate acestea, o artă vrăjită a contradicției, ca un tremur ușor.

- Știi, eu eram împotriva regimului din cauza prostului gust, mi-a spus odată prietena care mă sfătuise să citesc cartea lui Neagu Djuvara.

N-am vrut să iau de bună asemenea explicație.

Între timp am înțeles. Cred că era adevărată, valabilă pentru mulți. Erau gesturile unei asigurări necesare, chiar dacă faptele cărora le corespundeau astfel de fraze trebuiau întâi inventate, de fiecare dată.[...]

ISTORIA distrugerii vechiului București e îndeobște descrisă ca o legendară luptă între forțele binelui și ale răului; poate și pentru că faptele ironizează jignitor această versiune. Nenorocirea a început pe 4 martie 1977, la cutremurul care a zguduit orașul, amintind locuitorilor șubrezenia existenței. Conducătorul și sinistra-i soție au simțit, în treacăt, aripa morții. S-au prăbușit clădiri. La înlăturarea dărâmăturilor, printre ruine n-au apărut doar valută și bijuterii străine, ci și numeroase semne ale unei intimități "burgheze". În schimb, clădirile modeste din cea mai veche parte a orașului rămăseseră în bună parte neatinse. Se spune că abia această priveliște i-a dat soției dictatorului ideea fatală a unui oraș pe de-a-ntregul înnoit.

Planurile centrului s-au făcut haotic. Cea mai mare parte a dezastrului s-a datorat uneltirilor personale și intrigilor politice din cercul restrâns de favoriți.

Noul șantier creștea înghițind banii poporului și viața unor duzini de muncitori. Odată cu întinderea operei de distrugere creștea și faima cumplită a dictatorului.

Apoi, când după bucuria Crăciunului 1989, iubitorii vechiului București, plurilingvii, împătimiții amintirilor au început iarăși a hoinări prin oraș, au făcut-o cu nesiguranță. Nimic nu putea să-i surprindă. Cunoșteau dimensiunile distrugerii poate mai bine chiar ca demolatorii.

Doar că nimeni nu voia să audă mărturia tristeții lor.

[...] Am fost în repetate rânduri atras de cartierele cu vile din București, mai întâi condus de prieteni care mi-au deschis ochii asupra istoriei lor, apoi singur, fără însoțitori. La început priveam doar gropile care se căscau pe străzi înaintea mea. Mai târziu am trecut la fațadele ale căror plăcuțe de tablă arătau schimbătoarea destinație a clădirilor. Unele - încă mărturie a stăpânirii organizației de partid. Tablelor scrise le preferam însă inscripțiile pictate pe geam, precum "Florărie" sau "Vulcanizare". Între table și sticlă își făcuseră acum loc firme de mucava sau de lemn pe care scria "BAR". Grotele indicate de asemenea firme aveau toate în comun întunecimea. Obișnuit să privesc prin vitrinele magazinelor opulent luminate, a trebuit să mă adaptez pentru a distinge contururi, identificând nepăsătorii proprietari din spatele tejghelelor.

Străzile nu fuseseră încă peste tot luminate, nici cârpite și larg deschise pietonillor. În crăpături, ondulări, păreau a se ascunde taine. Lumina soarelui cădea filtrată de verde frunziș. Chiar și în timpul zilei acoperișurile rămâneau în umbroasă penumbră. Dar nici aceste zone crepusculare nu fuseseră ocolite de semnele schimbării. Multor case le era dată jos stucatura scorojită. Noii proprietari puseseră să fie zugrăvite în alb orbitor fațadele unor vile deosebit de mondene. În unele grădini din fața caselor, iarba fusese proaspăt tunsă, iar tufele primiseră indubitabil formă de mâna unui gradinar. Pe acoperișuri se înmulțeau, albe, antenele-satelit, menite a prinde toate undele venite din cer și a le transmite mai departe în grote. Pe un acoperiș sub care nu puteau locui mai mult de doi proprietari am numărat până la șase antene.

Când planul străzilor și al parcurilor presărate între ele mi-a devenit - în mare - treptat familiar, privirea mea zăbovind mai mult asupra detaliilor, mi-a sărit în ochi împărțirea blocurilor și a grupurilor de case după o scară ierarhică lin gradată. Orașul acesta părea la prima vedere risipit și dezordonat, aglomerându-se pe mari întinderi de dealuri domoale, de parcă ar fi putut fi mărit la nesfârșit. Însă nici două case nu erau de același rang. Prea era exagerat repertoriul detaliilor, elementele ornamentale și gradațiile de mărime și bogăție, așa încât trecătorul cunoscător de coduri își dădea seama de clasa și preferințele posesorului inițial și ale constructorului; de creșterea bunăstării pentru moment exprimată în anexe, prelungiri, un balcon, o verandă în plus, o friză de stucatură deasupra unei porți sau chiar și numai o streașină de tablă galvanizată deasupra intrării. La fel de vizibile erau însă și cazurile de sărăcire. Geamuri sparte neînlocuite la o anexă construită anul trecut, iarba izbucnind neoprită printre țambre nevopsite de garduri, ori, semn al unei deja înaintate decăderi, o poartă atârnând deschisă în balansare, o casă unde numai etajul mai e locuit. Acum, îndată după căderea lui Ceaușescu, orașul a fost din nou cuprins de mișcare, sensibilele cartiere au reacționat - în măsura în care nu căzuseră pradă buldozerelor - din nou prin obișnuitele modificări.

CEI CARE îndrăgesc vechiul București - însoțitorii mei, ca și numeroșii cronicari ai distrugerii orașelor din sud-estul Europei - au în comun plurilingvismul, do-

rul de amintire, lecturile aparent interminabile şi o profundă cunoaştere a sensurilor şi istoriilor depozitate printre vile părăginite şi grădini sălbatice, invizibile ochiului străin. Ei trăiesc într-un oraş de nume ascunse, aduse la viaţă doar prin poveştile lor, până ce izbutesc să reînvie topografia unei lumi aproape tăinuite a spiritelor bune.

M-au condus pe străzi, rostind numele caselor.

Aici a trăit Nicolae Iorga. Istoricul are parte de multă cinstire.

Aici locuieşte Mircea Dinescu, disidentul

Dincolo - Gabriel Liiceanu, supravieţuitorul memoriei şi trecutului.

Casele pomenite se află cu puţin în afara centrului (altfel ar fi fost demolate demult). Sunt vile în stilul ezitant al perioadei interbelice româneşti, pe jumătate citadin-europene, cu mici coloane şi capiteluri, pe jumătate de influenţă orientală, cu acoperişuri plate, faţade netede, simple, cu verande deschise, în care ploaia poate să bată, sub care totuşi găseşti adăpost. Case mirosind a cultivare, a viaţă chibzuită, care nu iese la iveală decât unde nu se subînţelege.[...]

În puţinele străzi vechi rămase trăiesc, în afară de oamenii cărora clădirile le-au fost probabil repartizate de la spaţiul locativ, armate de duhuri. Făpturi invizibile, forme pure. Amintiri din copilărie devenite autonome, care au părăsit casele pruncilor deveniţi adulţi, fără a se strecura afară din minţile lor.

Mihai Oroveanu, directorul Muzeului de Artă, se lasă călăuzit de acest duh în timp ce mă duce cu maşina printre străzile tinereţii sale. Vorbeşte despre datele demolărilor ca despre date de întâlniri. Odată era cât pe-aci să fie arestat, pe când fotografia o casă sortită demolării. În minte a strâns un vast protocol pentru viitorul proces împotriva vinovaţilor de distrugerea lumii sale.

Visul despre viaţa urbană trăieşte din ce în ce mai mult numai în amintire.

Visul are însă contur în timp. E vorba de anii interbelici.

În toate discuţiile am auzit că "acelea erau adevăratele vremuri".

N-au durat nici măcar două decenii.

Amintirile supravieţuitorilor, ca şi primele ziare şi reviste apărute după căderea dictatorului - tipărite pe hârtie ieftină, cu cerneală proastă care înnegrea degetele - păstraseră mereu fâşia îngustă a acestui trecut bun.

Eroii trecutului timp de aur locuiseră în vilele care-mi fuseseră arătate.

Romanele lui Mircea Eliade descriu asemenea case, viaţa lor, rafinamentul. Era epoca în care Emil Cioran a coborât din Sibiul aflat între munţi spre a se consacra la Bucureşti filozofiei.

Epoca în care Eugen Ionescu ironiza lăudăroşii, nesfârşitele lor discursuri de cafenea.

Vremea când Victor Brauner picta ca un artist parizian.

Iar Lenin, Benito Mussolini, Sigmund Freud, Charlie Chaplin, Greta Garbo, Paul Valéry erau adoraţi sau repudiaţi.

(Dar nimeni nu ştia pe atunci în Bucureşti de americanii din Parisul anilor '30, nimeni nu înţelegea cât de lipsit de şanse era acest oraş, cât de "provincial" - cum i s-ar fi zis în cafenelele de lângă Sena, la Kufürstendamm sau într-un bar de pe Broadway. Cât despre sculptorul Constantin Brâncuşi, născut la Hobiţa, la poalele Carpaţilor, însă devenit celebru la Paris, el era considerat un Herostrat din Africa).

În Bucureşti se afla centrul lumii spirituale. Aşa declarau cei prinşi de aceste zboruri spre înălţimi, care porneau ca vrăjiţi dinspre Bucureşti spre exterior.

Aşa vor să vadă lucrurile şi pasionaţii de astăzi.

Dar n-a fost în realitate istoria mult mai urâtă?

- Aici arată ca într-un bazar algerian! se înflăcără Neagu Djuvara cam teatral, trecând pe lângă Lipscani.

Lipscanii şi carele lor cu boi s-au numărat printre pionierii negustorilor care, de-a-lungul unor veacuri turbulente, au menţinut, până la începutul modernităţii, schimbul comercial dintre Constantinopole şi Europa. După căderea lui Ceauşescu, viaţa îngustei străzi a revenit repede la vânzoleala obişnuită. Doar că acum majoritatea magazinelor era aprovizionată de polonezi. Iar negustorii nu mai ofereau baloturi de pânzeturi şi stofe, ci casetofoane coreene şi taiwaneze, casete video, detergenţi vestici, bere ungurească şi ţigări de la Istanbul.

În general, Capitala devenise din nou "balcanică" - aşa cum nu mai fusese demult. Piaţa Unirii, cu perspectivele aiurite şi gesturile stupide ale unei supratemporale, betonizate grandori, era, pe micile spaţii verzi, asediată de ţigănci cu plozi la sân sau prin fuste, cerşind de la trecători. Alţi cerşetori ocupau colţurile de stradă. Babe şchiopătau prin curţile bisericilor. Negustori ambulanţi preluaseră aprovizionarea cu ace de cusut, gumă de mestecat, ţigări vândute cu bucata, în timp ce reparatorii de brichete din spatele unor stative rahitice păreau posturi de pază atente la pachete de cremene, sticluţe de gaz şi benzină, şurubelniţe uleioase şi cleşti fini. Între ei zburătăceau un fel de curieri deghizaţi în vânzători de lozuri.

Nimic nu era garantat, nimic nu era sigur. Şi, mai ales, nimic nu era organizat să dureze. Nimeni nu ştia încotro apucă istoria.

Haosul exteriorizat, insistent arătat, putea fi doar semnul unei prudenţe în aşteptare. "Balcanicul", aşadar dezordinea, impenetrabilitatea, labirinticul (îndeobşte denunţat ca misterios, viclean, cu jeg sub unghii) fusese, pe de o parte, dintotdeauna expresia sărăciei lucii. Pe de alta însă, sub înscenarea vânzolelii se ascundea strategia celui inferior faţă de o îndepărtat superioară, intangibilă, nemiloasă şi adesea crudă stăpânire.

Tăind prin centru, Neagu Djuvara m-a condus la Universitate. Aveam de gând să prânzim acolo la cantină - se dădeau sarmale cu mămăligă. În ciuda vacanţei de vară, clienţi erau mulţi. Restaurantul ieftin fusese ocupat de bătrâni. Cei mai mulţi păreau să se cunoască între ei.

În timp ce mâncam, Neagu Djuvara mi-a povestit una-alta din viaţa sa; aşa cum era de aşteptat, semăna cu un roman.

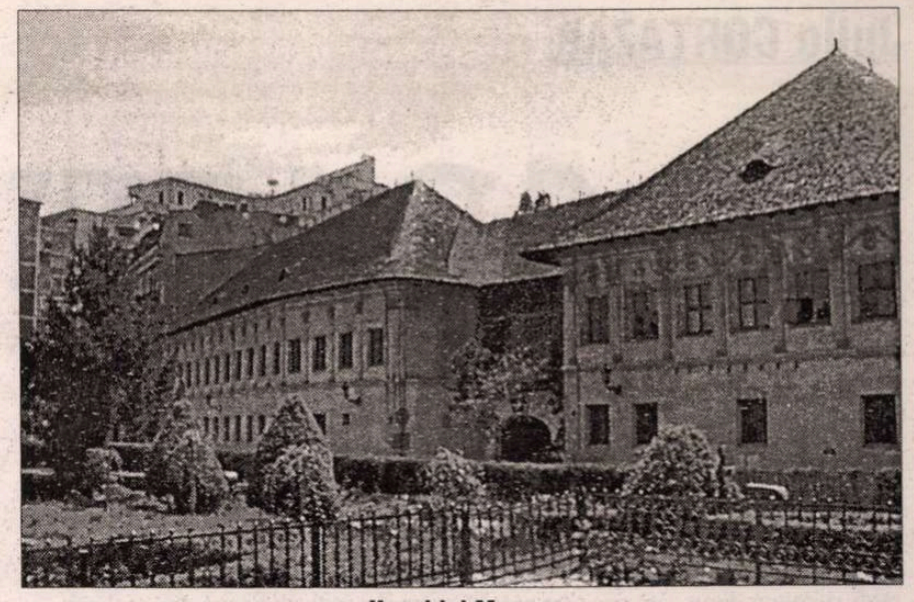
Se născuse în 1916 la Petrograd, înaintea revoluţiei din octombrie. La răsturnarea regimului, în 1917, mama fugise cu băiatul de un an, fiul mai mare şi o dădacă, luând ultimul tren care mai reuşise să părăsească oraşul. Tatăl se trăgea din minoritatea valahă de la graniţa dintre Albania şi Macedonia. Portretul boierului valah pe care l-am văzut pe coperta cărţii lui Djuvara atârnă, ca ultimă piesă a galeriei de strămoşi, deasupra patului din garsoniera sa.

Al doilea război mondial l-a mânat pe Djuvara, ofiţer al armatei române, mai întâi în Transilvania, apoi la Odesa şi în cele din urmă în Portugalia, în chip de curier. Ziua de 23 august 1944, cu prăbuşirea dictatorului Antonescu, aliatul lui Hitler, l-a găsit diplomat la Stockholm. Mama i-a scris, sfătuindu-l stăruitor să nu se întoarcă la Bucureşti. Aşa că a plecat în exil la Paris şi a devenit cetăţean francez. Mai târziu, când coloniile Franţei şi-au dobândit independenţa, a concurat pe un post de consilier în probleme externe al guvernului din Nigeria. Astfel a rămas în Africa şaptesprezece ani.

După căderea lui Ceauşescu, întors pentru prima oară în Bucureştii *lui,* a hotărât să se stabilească acolo, să-şi reia cetăţenia română.

Prezentare şi traducere de
Ana Stanca Tăbăraşi

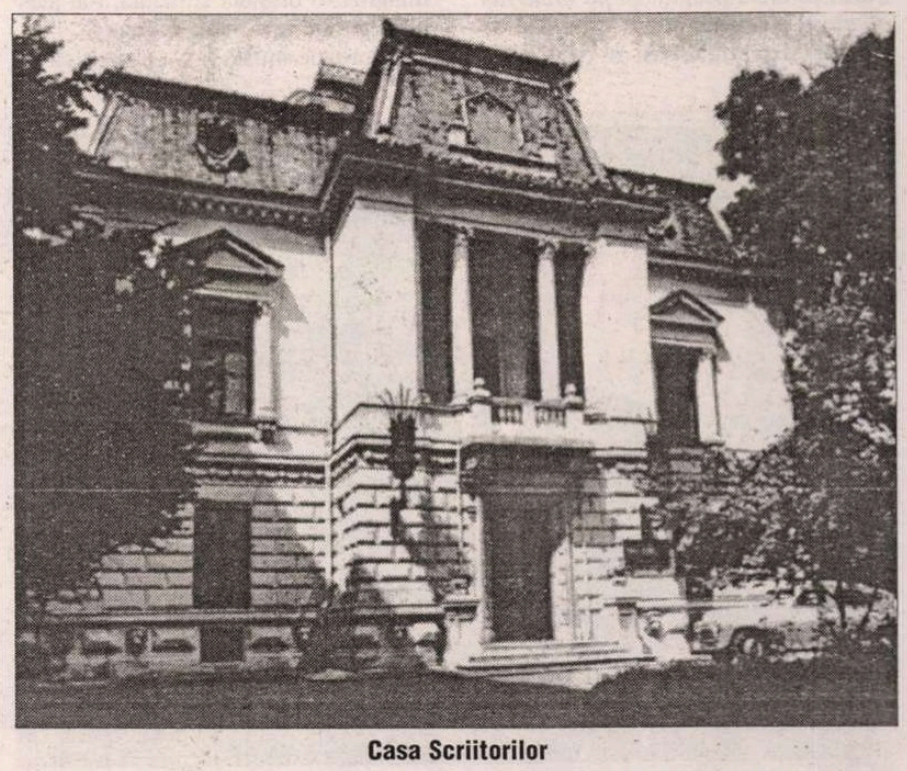
Fragmente din volumul
Frica lui Canetti, în curs de apariţie
la Ed. Univers



Hanul lui Manuc

Casa lui Theodor Aman

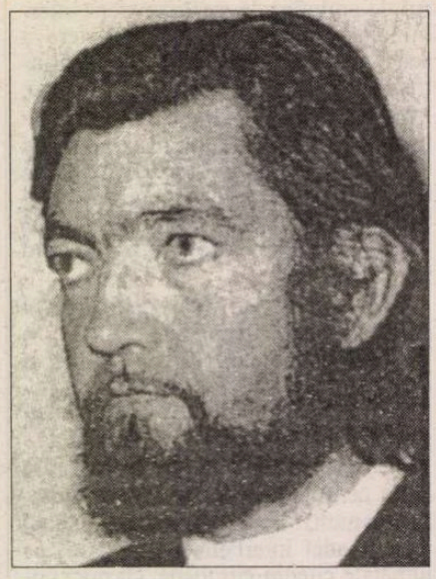
Calea Victoriei



Casa Scriitorilor

Julio CORTAZAR

GRAFFITI



Lui Antoni Tapies

Sunt atâtea lucruri care încep şi se sfârşesc asemeni unui joc, presupun că ţi-a făcut plă cere să găseşti desenul lângă al tău, ai crezut că-i o întâmplare ori un moft şi doar a doua oară ţi-ai dat seama că-i ceva intenţionat şi atunci l-ai privit pe îndelete, chiar ai revenit mai târziu ca să-l mai vezi o dată, luându-ţi precauţiile dintotdeauna: strada într-un moment de singurătate, nici o dubiţă prin apropiere, să te apropii fără să-ţi pese şi să nu priveşti niciodată aceste *graffiti* din faţă, ci de pe celălalt trotuar sau în diagonală, prefăcându-te interesat de vitrina de alături, îndepărtîndu-te imediat.

Propriul tău joc începuse din plictiseală, în realitate nu era un protest împotriva stării de fapt din oraş, stingerea care se suna, ameninţătoarea interdicţie de a lipi afişe sau de a scrie pe ziduri. Te distra pur şi simplu să faci desene cu creta colorată (nu-ţi plăcea termenul *graffiti,* ţinea prea mult de critica de artă), să vii să le vezi din când în când şi, cu puţin noroc, să asişti la sosirea camionului municipal şi la injuriile inutile ale funcţionarilor în timp ce ştergeau desenele. Nu-i interesa că nu erau desene politice, interdicţia includea totul, iar dacă un copil ar fi îndrăznit să deseneze o casă sau un câine, desenul i-ar fi fost şters cu aceleaşi insulte şi ameninţări. Deja nu se mai ştia în oraş de care parte se afla frica şi poate tocmai de aceea te amuzai stăpânindu-ţi-o pe a ta, căutând îndelung locul şi ora potrivite desenelor tale.

Nu riscaseşi niciodată pentru că ştiai să alegi bine iar până la sosirea camioanelor de curăţenie exista pentru tine un spaţiu limpede în care aproape că încăpea speranţa. Privindu-ţi desenul de departe, puteai vedea oamenii care aruncau în trecere o privire, firesc că nimeni nu se oprea şi totuşi îl priveau cu toţii, uneori o rapidă compoziţie abstractă în două culori, profilul unei păsări ori două siluete înlănţuite. O singură dată ai scris o frază, cu creta neagră: *Şi pe mine mă doare.* N-a rezistat nici două ore şi de astă dată poliţia însăşi a făcut-o să dispară. Ai continuat apoi să faci numai desene.

Când celălalt a apărut alături de al tău, ţi s-a făcut aproape frică, pericolul se dubla dintr-odată, ca şi tine cineva îndrăznea să-şi bată joc de închisoare sau poate de ceva cu mult mai rău iar acel altcineva era, culmea, o femeie. Tu însuţi nu puteai s-o dovedeşti, era ceva ce depăşea orice dovadă: un contur, o preferinţă pentru culorile calde, o aură. Cum trăiai singur, ţi-ai imaginat asta poate prin compensaţie. Ai admirat-o, te-ai temut pentru ea, ai sperat că s-a întâmplat doar o singură dată, dar te-ai trădat aproape când ea a început din nou să deseneze lângă un alt desen de-al tău, o poftă de râs, o dorinţă nebună de a rămâne acolo, ţintuit locului, de parcă poliţiştii ar fi fost orbi sau idioţi.

O ALTĂ perioadă începu, trăiai un timp secret, mai frumos şi mai ameninţător. Neglijându-ţi serviciul, ieşeai în orice clipă sperând s-o surprinzi, ai ales pentru desenele tale acele străzi pe care le puteai parcurge într-un singur şi rapid itinerar şi reveneai oricând, în zori, pe înserat sau când era noapte adâncă. A fost o vreme a insuportabilei contradicţii, decepţia descoperirii unui nou desen de-al ei alături de un altul de-al tău iar apoi strada goală, fără să descoperi nimic, simţind strada din ce în ce mai goală. Într-o seară i-ai văzut primul ei desen singur, îl făcuse cu creta roşie şi albastră pe uşa unui garaj, folosind lemnul ros de carii şi capetele cuielor. Era ea, mai mult ca oricând, linia, culorile, dar ai mai simţit că desenul exprima o cerere sau o întrebare, un mod de a te chema. Ai revenit în zori după ce patrulele s-au mai împrăştiat şi ai desenat rapid pe restul uşii un peisaj marin cu vele şi diguri; ai fi zis că-i un joc de linii la întâmplare, dar ea avea să ştie cum să-l privească. Abia ai scăpat în seara aceea de doi poliţişti, acasă ai băut un gin după altul şi i-ai spus tot ce-ţi trecea prin cap, ca într-un alt desen sonor şi un alt port cu vele, ţi-ai imaginat-o brunetă şi tăcută, i-ai ales buze şi sâni şi ai iubit-o un pic.

Aproape îndată ţi s-a năzărit că ea urma să caute un răspuns şi avea să revină la desenul ei aşa cum reveneai tu acum la ale tale şi deşi riscai din ce în ce mai mult după atentatele din piaţă, ai îndrăznit să te apropii de garaj, să dai o raită prin zonă, să ceri câteva beri la cafeneaua din colţ. Era absurd, pentru că ea n-avea să se oprească privindu-ţi desenul şi oricare din numeroasele femei ce treceau pe acolo putea fi ea. În zorii zilei următoare ai ales un zid mare şi gri şi ai desenat un triunghi alb înconjurat de pete asemeni frunzelor de stejar; din aceeaşi cafenea din colţ puteai vedea zidul (curăţaseră deja uşa garajului şi o patrulă revenea, din ce în ce mai furioasă), pe înserat te-ai îndepărtat puţin, alegând însă diferite unghiuri din care puteai să priveşti, deplasându-te dintr-un loc într-altul, cumpărând fleacuri din prăvălii spre a nu atrage prea mult atenţia. Era deja noapte când ai auzit sirena şi proiectoarele ţi-au orbit ochii. Era o îmbulzeală confuză lângă zid, ai alergat fără să te mai gândeşti şi numai întâmplarea te-a mai putut salva: o maşină care dădea colţul a frânat când a văzut dubiţa poliţiei, te-ai adăpostit în spatele ei şi ai văzut lupta, părul negru tras de mâini înmănuşate, loviturile de picioare şi ţipetele, nişte pantaloni albaştri întrezăriţi abia, înainte de a fi luată şi azvârlită în maşină.

Mult mai târziu (era oribil să tremuri în halul ăsta, era îngrozitor să te gândeşti că asta se întâmpla din cauza desenului tău de pe zidul mare şi gri), te-ai amestecat cu ceilalţi oameni şi ai reuşit să vezi o schiţă în albastru, liniile acelea portocalii care puteau fi numele sau gura ei, ea acolo în acel desen trunchiat pe care poliţiştii îl mâzgăliseră înainte de a o ridica pe sus; rămânea suficient ca să-nţelegi că dorise să răspundă triunghiului tău cu o altă figură, un cerc sau o spirală, o formă plină şi frumoasă, ceva ca un da sau un întotdeauna sau un acum.

Ştiai prea bine, aveai destul timp pentru a-ţi imagina în detaliu ce se întâmpla la poliţie; în oraş totul se afla treptat, oamenii erau la curent cu destinul prizonierilor şi dacă îi mai revedeau uneori, ar fi preferat de fapt să nu-i mai vadă, ci să se piardă asemeni majorităţii oamenilor, estompându-se în tăcerea asta pe care nimeni nu îndrăznea s-o spargă. Ştiai prea bine, în seara astă ginul nu te va mai ajuta decât să-ţi muşti mâinile, să calci în picioare creta colorată înainte de a te lăsa pradă plânsului şi beţiei.

Da, dar zilele treceau şi deja nu mai ştiai să trăieşti altfel. Plecai din nou de la servici spre a hoinări pe străzi şi a privi în grabă zidurile şi porţile pe care tu şi cu ea desenaseraţi. Totul curat, totul clar; nici măcar o floare desenată cu inocenţa unui şcolar care fură o cretă în clasă şi nu rezistă plăcerii de a o întrebuinţa. Dar n-ai putut rezista şi după o lună te-ai trezit în zori şi ai revenit pe strada garajului. Nici o patrulă, zidurile toate curate; o pisică te-a privit prudentă dintr-o poartă când ţi-ai scos cretele şi-n acelaşi loc în care ea desenase ai umplut lemnul cu un ţipăt verde şi o vâlvătaie roşie de recunoştinţă şi iubire. Desenul întreg l-ai conturat cu un oval care era deopotrivă gura ta şi a ei şi a speranţei. Paşii din colţ te-au făcut să alergi fără zgomot spre un teanc de cutii goale; un beţiv pe două cărări s-a apropiat fredonând, a vrut să-i dea un picior pisicii şi a căzut cu faţa în sus în dreptul desenului. Te-ai îndepărtat uşor, ceva mai liniştit însă, iar răsăritul soarelui te-a găsit dormind cum nu mai dormiseşi de mult timp.

CHIAR în dimineaţa aceasta l-ai privit de departe: nu-l şterseseră încă. Ai revenit la prânz: incredibil aproape, dar desenul era tot acolo. Agitaţia din suburbii (ascultaseşi ştirile) îndepărtase patrulele urbane de traseul lor obişnuit; când se înnopta, te-ai întors să-l vezi aşa cum îl văzuse atâta lume de-a lungul zilei. Ai aşteptat până la trei dimineaţa ca să revii, strada era pustie şi întunecată. Ai observat de departe celălalt desen, numai tu puteai să-l distingi, atât de mic, acolo sus, în stânga desenului tău. Te-ai apropiat simţind ceva care era sete şi oroare totodată şi ai văzut ovalul portocaliu şi petele violete de unde părea să răsară o faţă tumefiată, un ochi atârnând, o gură zdrobită în pumni. Ştiu, ştiu prea bine, dar ce altceva aş fi putut să-ţi desenez? Ce mesaj ar mai fi avut sens acum? Trebuia într-un fel să-mi iau rămas bun şi să te rog să continui. Ceva trebuia să-ţi las înainte de a mă întoarce în adăpostul meu unde nu mai există nici o oglindă, ci doar o gaură în care să mă ascund până la sfârşitul zilelor în cel mai mare întuneric, amintindu-mi de atâtea lucruri şi uneori, aşa cum îmi imaginasem viaţa ta, închipuindu-mi că desenai altceva şi că ieşeai noaptea ca să faci mereu alte desene.

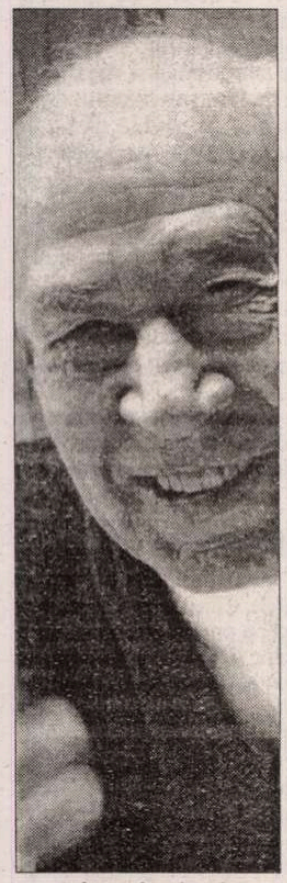
Traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Infernul călduţ

Julien Green (n. 1900) a fost întrebat la începutul verii de un ziarist de la "Magazine littéraire", pentru numărul dublu iulie-august, ce are ca temă a "Dosarului", *Infernul,* ce crede despre acest subiect. Scriitorul de aceeaşi vîrstă cu secolul a răspuns între altele: "În fiecare zi citesc atrocităţi în ziare. Infernul sînt aceşti copii ucişi (...) Dacă nu prea cred în infern, cred în schimb cu tărie în purgatoriu. Purgatoriul e călătoria pe care o facem pe acest pământ, este istoria pe care o trăim şi toate sforţările diavolului de a ne priva de credinţă. Dar dacă ţineţi neapărat ca infernul să existe, ştiu unul călduţ: Academia sau, mă rog, ceea ce a devenit ea!"

Diavolul în libertate

◆ Într-o zi, Henry Miller (1891-1980) i-a spus Ericăi Jong "Dacă vei scrie o carte despre mine, inventează totul...". A fost începutul unei lungi complicităţi în cursul căreia bătrînul maestru i-a făcut tinerei sale discipole tot felul de mărturisiri despre literatură, sex, misticism, despre viaţă în general şi a sa în particular. Scriind cartea *Henry Miller sau diavolul în libertate,* Erica Jong n-a urmat sfatul autorului *Tropicelor,* astfel încît lectura ei ajută la mai buna înţelegere a personalităţii şi operei lui Miller. Acum, cînd se pare că vom avea în sfîrşit şi în româneşte cele mai importante romane ale lui Henry Miller (traduse de Antoaneta Ralian pentru Editura EST), poate ar fi bine să fie pus la dispoziţia cititorului român şi volumul Ericăi Jong.



Din Tien An Men

◆ Hong Ying s-a născut în 1962 în familia unui luntraş din provincia Sîciuan. În 1989 a venit la Pekin pentru a studia la Academia de scriitori Lu Xun. A debutat cu romanul *Vara trădărilor,* publicat în Taiwan în 1992 - o povestire-manifest al revoltei tinerilor feroce reprimaţi în piaţa Tien An Men. Cartea a circulat clandestin în China populară, fiind foarte cititită, dar atrăgînd persecuţii asupra autoarei, care a emigrat la Londra, unde a mai publicat două romane, cinci culegeri de nuvele şi două volume de poeme. Recent, *Vara trădărilor* a apărut şi în franţuzeşte, la Ed. Seuil.

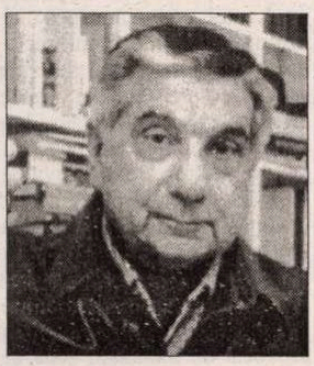
Desene la două mîini

◆ Manuscrisul cu cota RF 3987 aflat la departamentul de arte grafice de la Louvre poartă titlul *Note din Italia* şi a fost scris de Jules şi Edmond Goncourt în timpul călătoriei lor din 1855-56. Cele 270 de pagini de impresii sînt împodobite şi cu numeroase desene, căci cei doi fraţi voiau să imortalizeze ceea ce *vedeau* şi fără intermediarul cuvintelor. O ediţie a acestui manuscris ilustrat a fost pusă la dispoziţia publicului de Ed. Desjonquères & RMN. În imagine - un personaj văzut la Domul din Milano.

Lumea unchiului Sam

◆ Best-seller-ul filosofic *Lumea Sofiei,* de norvegianul Jostein Gaarder care povesteşte istoria intelectuală a Occidentului într-o carte pentru copii şi are pînă acum 12 milioane de cititori în toată lumea, a fost tradus şi în SUA, la Ed. Strass & Giroux şi un milion de exemplare au fost vîndute rapid. Numai că această versiune americană a stîrnit furia lui Gaarder şi a norvegienilor, căci traducătoarea şi-a permis să înlocuiască citatele cu care îşi ilustra autorul ideile. Toate referinţele la autori nordici au dispărut, fiind înlocuite cu citate din autori americani sau englezi (în loc de Knut Hamsun – John Steinbeck, în loc de Henric Wergeland – Byron ş.a.m.d.). Traducătoarea şi editura susţin că au vrut să faciliteze lectura folosind referinţe cunoscute peste Ocean. Vexat, autorul i-a acuzat de etnocentrism cultural, adăugînd că "pe piaţa americană totul e americanizat", ceea ce e o stupiditate.

Din exil



◆ Cu *Procurorul,* cel mai cunoscut romancier din Paraguay, Augusto Roa Bastos (n. 1917) îşi poartă cititorii într-un univers în care iubirea e distrusă de atrocităţi comise în numele ordinei, moralei şi onoarei. Romanul e conceput ca o lungă scrisoare postumă pe care Felix Moral, un ziarist paraguaian refugiat în Franţa, o adresează soţiei sale. Avînd ca temă exilul, cartea reia şi subiectul obsesiv al lui Roa Bastos, subtext al întregii sale oplere, de la *Fiul omului* la *Eu, Supremul* (tradus şi la noi): responsabilitatea individului în faţa istoriei.

Apel

◆ După cum relatează cotidianul "Avvenire", recent înfiinţata Asociaţie a scriitorilor din Bologna a lansat un apel către vicepreşedintele Consiliului de Miniştri, Walter Veltroni, pentru a promova o lege pentru literatură, aşa cum s-a făcut pentru alte domenii, cum ar fi teatrul şi lirica. La această asociaţie au aderat peste patruzeci de scriitori din diverse generaţii.

Marketing literar

CUM se vinde mai bine azi o carte în Occident? Punînd în valoare în primul rînd autorul (mai ales cînd acesta e un nume încă necunoscut). Suplimentele marilor cotidiane, revistele (inclusiv cele literare), radio-ul şi televiziunea scot în evidenţă în primul rînd amănunte biografice insolite, portrete psihologice ale autorilor; fotografiile lor, din unghiuri simpatice, sînt însoţite de interviuri cu explicaţii despre familie, copilărie, preferinţe, amoruri - puţin deosebite de ale starurilor din lumea spectacolului; în turneele promoţionale şi lecturile cu public, sînt folosite toate armele de seducţie. Abil montată de edituri şi agenţi literari, reclama îşi face efectul: cu cît li se pare că îl "cunosc" mai bine pe autor, cu atît oamenii sîntmai curioşi să-i citească volumul.

Între această mediatizare excesivă a scriitorului în detrimentul conţinutului cărţii şi modul cum apar, chiar la edituri româneşti de prestigiu, multe cărţi fără minime repere bio-bibliografice (ca să nu mai vorbim de atît de necesarele, pentru publicul larg, prefeţe) e o deosebire şi de experienţă comercială, şi de optică: editorul nu-l are în vedere pe cititor atunci cînd îşi concepe "produsul", pe cînd occidentalii, aserviţi de mult legilor pieţei, fac tot ce pot pentru a-şi atrage cumpărători.

Într-un număr recent din "The Guardian", Libby Brooks semnalează o nouă tendinţă a marketingului literar: lansarea unor debutante cît mai tinere şi atrăgătoare. Redăm în rezumat acest articol intitulat previzibil, printr-o parafrază a celui mai cunoscut (şi bătut) vers al lui Corneille, *Marketingul literar nu aşteaptă numărul anilor.*

COPERTA a IV-a, elogioasă, spune despre romanul *Necessary Madness* de Jenn Crowell că e "o poveste de dragoste la sfîrşitul secolului XX": în Londra anilor '90, o tînără mamă se luptă cu leucemia ce-l va ucide pe soţul ei. Critica s-a pronunţat pînă acum favorabil, cu calificativele de rigoare: emoţionant, elegant, reuşit. Surpriza vine însă cînd afli că acest roman a fost scris de o fată de 17 ani, o provincială din Pennsylvania, care n-a pus niciodată piciorul la Londra, nici vorbă să fi trăit o pasiune intensă precum cea care face subiectul cărţii, şi a cărei supremă experienţă a fost faptul că şi-a vopsit părul roşu pentru a semăna cu Tori Amos, cîntăreaţa ei preferată.

Într-o epocă în care editurile se supun tot mai mult diktatului pieţei, au început să fie la modă scriitorii foarte tineri, aproape copii. Caitlin Moran, acum în vîrstă de 21 de ani şi titulara uneia rubrici la "Times", şi-a publicat primul roman la 14 ani. Bidisha Bandyopadhyay, omniprezentă în ultimele luni în mass-media, a debutat în mai, la 19 ani, cu romanul *Seahorses.* Aceste fete sînt staruri pe piaţa de carte, chiar dacă lumea se interesează mai mult de persoana lor decît de ceea ce scriu.

Carolyn Mays, editoarea Jennei Crowell, recunoaşte că tinereţea constituie acum "un formidabil atu" pentru un debutant. Iar Jenn mărturiseşte că i se pare "destul de suprarealist" să fie propulsată ca un fenomen literar, dar îi place. De la apariţia cărţii sale în SUA, acum un an, drepturile de publicare au fost vîndute în toată lumea. În Anglia, ele au fost cumpărate, după o licitaţie foarte disputată, de către Hodder and Stroughton, cu 200.000 de lire. În Franţa, cartea a apărut la Ed. Laffont sub titlul *Vremea cînd înveţi să trăieşti.* "Era inevitabil ca vîrsta mea să fie folosită ca argument pentru vînzare - recunoaşte Jenn. Nu se poate spune că e o situaţie ideală, dar ea mi-a dat o notorietate de care mă bucur." Contrar altor tinere debutante, Jenn Crowell a ales un subiect fără nici o legătură cu propria experienţă. Pentru a se documenta, a studiat ghiduri ale Londrei şi însemnări de călătorie în Anglia, a văzut documentare şi s-a inspirat din cărţi care descriu viaţa cotidiană engleză. Şi, în ciuda cîtorva stîngăcii scuzabile, locuitorii de pe Tamisa cred că juna americană a reuşit să le descrie veridic mediul.

Nici debutul Bidishei Bandyopadhyay nu e autobiografic, ea povestind tribulaţiile sexuale ale unor femei dezabuzate, trecute de prima tinereţe: "N-am vrut ca oamenii, care au tendinţa să identifice personajul cu autorul, să spună: «asta şi-a rescris jurnalul intim»".

Jenn Crowell

Jonny Geller, agentul literar al Bidishei, recunoaşte că are pe listele lui treizeci de nume de scriitori sub 35 de ani, dintre care jumătate sînt femei. "De fapt, eu mă ocup acum cu plasarea unor cărţi bune ale scriitorilor tineri, din ce în ce mai tineri". Cînd e vorba de aceste talente în devenire, trebuie învinse în primul rînd prejudecăţile: "E o minciună să crezi că o fată are toate şansele să fie publicată dacă e tînără şi drăguţă. Talentul sfîrşeşte oricum prin a-şi face drum". Şi despre *Seahorses* critica a spus că-i "elegantă" şi "reuşită", dar au existat şi unele voci răutăcioase. Astfel, "Times" a publicat o cronică insidioasă din care se subînţelegea că vîrsta autoarei afectează valoarea romanului: "Ea e încă adolescentă, iar personajele sale sînt dintre acelea care nu există decît în mintea adolescenţilor".

În calitate de directoare la "Literary Consultancy" (un oficiu care dă sfaturi şi face observaţii critice autorilor publicabili), Hannah Griffiths are tot timpul de a face cu scriitori în devenire. După părerea ei, obsesia tinereţii în lumea editorială era inevitabilă: "Editurile au devenit o jucărie în mîna pieţei. Tot ce contează e mediatizarea. Dacă poţi să spui că o tînără romancieră îşi finanţează munca la o carte făcînd pe manechinul, asta e profitabil pentru profilul ei. Editorii pot primi un excelent prim roman de la un bătrîn şi să nu-l publice: autorii trebuie să aibă şi o imagine vandabilă. Şi apoi, editorul mizează pe viitor, publică azi o carte pentru a încasa mîine dividende. Iată de ce caută foarte tinere talente, pentru a investi cu profit lung." Reversul modei vîrstelor fragede e dezinteresul pentru scriitorii mai copţi, care s-au apucat de scris mai tîrziu sau n-au reuşit să-şi facă un nume. D-na Griffiths dă exemplul unor romane foarte bune, scrise de femei peste 30 de ani, şi care rămîn în manuscris fiindcă editorii consideră că e mai greu să reţină atenţia presei cu persoane care nu oferă nici un unghi de interes evident. Toată lumea merge acum de la autor spre carte şi nu invers, cum ar fi normal. **(A.B.)**

Revista revistelor

„Nu putem combate toate prostiile"

Într-un număr triplu care a rămas în anul 1996 din aceleaşi motive economice pentru care destule reviste de cultură de la noi şi-au pierdut ritmicitatea, lipsa de fonduri, revista clujană *ECHINOX* consacră cea mai mare parte a sa unui *dosar "Eugenio Coseriu"* care ar putea alcătui un volum de sine stătător despre personalitatea şi opera savantului. Faptul că *Echinox* propune acum cititorilor subiectul Coseriu nu e lipsit de legătură cu disputele lingvistice şi nu numai, care au loc în Transilvania. În cele patru pagini de revistă în care e publicat un excelent interviu cu profesorul Coseriu apar numeroase replici date indirect purtătorilor de mesaje culturale simpliste şi agresive de la noi. Omul care a plecat foarte de tînăr din România, după primul an de studenţie, obţinînd o bursă în Italia, avea să spună în discursul său de răspuns la primirea titlului de Doctor Honoris Causa în Granada că şcoala românească i-a dat, împreună cu familia, cadrul ideal şi baza dezvoltării sale intelectuale de mai tîrziu. Sau cum spune Coseriu însuşi: "tot în discursul la care m-am referit spuneam că această şcoală mi-a dat, mai întîi, poate nu universalitatea, dar, cel puţin, setea de universalitate şi cred că acest principiu m-a ghidat, mai mult sau mai puţin intuitiv, pentru că, în realitate, principiile pe care le-am stabilit şi pe care le-am identificat în propria mea activitate, le-am formulat explicit mult mai tîrziu. Adică reinterpretîndu-mă pe mine însumi, am văzut care au fost, de fapt, aceste principii." Cît de important e ca în vremuri tulburate de dictatură şi de şovinism cultural universităţile să îşi păstreze libertăţile şi spiritul critic o spune tot Coseriu, referindu-se la universităţile italiene care în perioada celui de-al Doilea Război Mondial şi-au păstrat şi libertăţile şi spiritul critic. Coseriu, care afirmă că, politic, a fost şi e un naţionalist, precizează că din perioada studiilor în Italia a înţeles că "e foarte important tot ce e al nostru, dar ceea ce este *şi* al altora este încă mai important pentru că este încă mai al nostru." Ceea ce, legat de dorinţa noastră de recunoaştere în Occident, înseamnă, spune Coseriu, "să discuţi cu Occidentul la nivelul lui şi să vezi care sînt problemele actuale într-o disciplină, să înţelegi, de asemenea că toată cultura este şi a ta (...)". Pe vremea cînd era în Uruguay, îşi aminteşte Coseriu, un profesor îi spunea că vrea să scrie o carte pentru a combate afirmaţiile unui preot din Chile. Lingvistul, luat drept mentor, îl sfătuieşte astfel pe altminteri doctul profesor: "Nu ne putem pierde vremea combătînd toate prostiile care sînt, totdeauna, mult mai multe decît lucrurile inteligente şi deci e inutil... Pe cînd, dacă vrei şi ai o idee nouă, atunci nu discuţi cu un lingvist obscur, necunoscut, ci discuţi cu Ferdinand de Saussure, cu Hjelmslev, cu Bloomfield ş.a.m.d. Însă o faci cu toată generozitatea cît priveşte discuţia, încercînd să găseşti la fiecare sîmburele de adevăr, intuiţia, eventual parţializată, deviată." Interviul este cuceritor şi în partea sa consacrată lingvisticii. Mai bine zis, de-abia în această parte a sa interviul consemnat de dl Lucian Lazăr dă greutate afirmaţiilor de început ale profesorului care face o adevărată introducere în lingvistică în densele pagini ale interviului. Nu ne putem opri din nefericire asupra interesantelor comentarii care întregesc acest *dosar* cum nu ne putem opri nici asupra dicţionarului scriitorilor nouăzecişti continuat de *Echinox* şi în acest număr triplu. Ceea ce semnalăm cu plăcere, atît cît ne îngăduie spaţiul, e că *Echinox* a rămas aceeaşi revistă prin care spiritul universitar ardelean se manifestă cu o înţeleaptă încercare de a alătura şi nu de a pune în opoziţie cele trei mari chipuri de manifestare a culturii în Transilvania, românesc, maghiar şi german, cu deschidere, totodată, spre culturile franceza şi engleză. Această revistă care la mijlocul anului 1997 n-a trecut de pragul editorial al anului trecut e una dintre cele mai pertinente dovezi culturale că inteligheţia care se formează la Cluj are o reală vocaţie europeană, păstrîndu-şi individualitatea. E regretabil că *Echinox* nu găseşte sponsori cu ajutorul cărora această revistă să poată ajunge editorial la zi. Trist ar fi dacă dezinteresul sponsorilor ar fi simptomatic. E adevărat că *Echinox* e o simplă picătură, acum, în publicistica de cultură şi în publicistica mai largă de la noi, dar această revistă ar putea fi un important pigment de culoare al vocaţiei noastre europene.

Confuzia rolurilor, la vîrf

În timp ce Ministerele de Externe român şi ungar încearcă să nu ia în serios războiul plăcuţelor bilingve şi al furtului drapelului Ungariei de pe clădirea consulatului acestei ţări de la Cluj, primarul Funar face un joc politic din ce în ce mai periculos sprijinit pe faţă de partidul lui C.V. Tudor care, după scindarea P.D.S.R., se erijează în forţa cea mai importantă a opoziţiei. Ca dovadă, preşedintele Constantinescu s-a dus în Valea Jiului pentru a comemora împlinirea a 20 de ani de la revolta din '77 a minerilor de aici, unde dl Constantinescu s-a văzut flancat de dl C.V. Tudor şi de reprezentanţii unui partid neparlamentar, P.S.M. Cu alte cuvinte, dl Constantinescu joacă de unul singur rolul de reprezentant al puterii şi al preşedinţiei, dînd astfel greutate unor personaje de felul lui C.V. Tudor. Dl Constantinescu, în calitate de preşedinte, putea da autografe pe Valea Jiului, cum a observat *EVENIMENTUL ZILEI,* dar cum a observat acelaşi ziar, preşedintele a făcut acest lucru la concurenţă cu dl C.V. Tudor. Astfel încît, cel puţin pe Valea Jiului se poate înţelege că între opoziţia de tip P.R.M. sau aceea neparlamentară a P.S.M. şi actuala putere, preşedintele joacă rolul de pavăză. Pentru un cîştig de popularitate de scurtă durată, dl Constantinescu a ridicat preţul de consum al unui C.V. Tudor care s-a văzut astfel în competiţie directă cu preşedintele ţării, nu cu reprezentanţii partidelor aflate la putere. ❖ Nici măcar un singur om politic important n-a catadicsit să ia în seamă necazurile celor care şi-au văzut gospodăriile luate de apă la noi pînă luni, 4 august, asta în vreme ce cancelarul Germaniei s-a dus între sinistraţii din ţara sa pentru a-i asigura şi prin simpla sa prezenţă, că se pot bizui pe sprijin. La noi, n-au ajuns încă nici ajutoarele pentru sinistraţii de anul trecut, încît probabil că reprezentanţii puterii au preferat să ignore starea de fapt pentru a nu fi luaţi la întrebări şi pentru datoriile predecesorilor lor. De altfel, nici presa nu s-a deranjat prea mult în această privinţă. În ziua de luni, 4 august, una dintre marile probleme naţionale era aceea a scandalului dintre Liga naţională de fotbal şi postul de televiziune ProTv. De-abia în ziua următoare, a celor trei ceasuri rele, ziarele s-au dezmeticit descoperind amploarea dezastrului provocat de inundaţii. Asta în vreme ce *ADEVĂRUL* priveşte drept o catastrofă naţională ideea că şi la noi foştii proprietari de fabrici vor fi despăgubiţi. ❖ În editorialul său din *NAŢIONAL,* din aceeaşi zi de marţi, dl Ion Cristoiu se exersează într-un nou scenariu anticipînd că preşedintele Constantinescu intenţionează să-l sacrifice pe premierul Ciorbea impunîndu-i să facă reforma la sînge, în vreme ce domnia sa îşi rezervă rolul de Sfînta Vineri a naţiunii. În vădită criză de logică, dl Cristoiu distribuie roluri după cum îl duce peniţa umorilor sale de fost guru de presă. Preşedintele Constantinescu nu l-a împins la treabă pe premier rezervîndu-şi rolul de mîngîietor al naţiei, ci de îndată ce premierul a anunţat că intenţionează să ia mari măsuri reformatoare, preşedintele a anunţat, într-un interviu tv că se consultă în permanenţă cu premierul, încercînd să preia, cu alte cuvinte, o parte din neplăcerile reformei asupra instituţiei pe care o reprezintă. Or aici, dl Constantinescu a greşit la fel ca pe Valea Jiului, implicînd stabilitatea preşedinţiei în afaceri în care partidele coaliţiei majoritare, pe de-o parte, sau guvernul, pe de alta, ar fi trebuit să se descurce. Dl Constantinescu se vîră în detalii neglijînd faptul că în eventualitatea unei crize trebuie să-şi poată păstra puterea de convingere pentru a da binecuvîntarea altui guvern. Guvernul Ciorbea şi-a luat răspunderea de a face reforma, iar premierul şi-a asumat riscul de a lua chiar măsuri nepopulare în numele reformei. Cabinetul Ciorbea a tot amînat să înceapă reforma. Dacă această amînare a avut şi acceptul preşedintelui Constantinescu, asta nu schimbă cu nimic răspunderea premierului. Ba chiar mai curînd se poate spune că în vreme ce dl Ciorbea a adoptat ca premier o prudenţă prezidenţială, preşedintele are tot mai mult o atitudine de premier. Dacă motivul e că dl Ciorbea nu vrea să-şi riste popularitatea de om politic în rolul de premier, iar preşedintele îşi închipuie că are de unde pierde pentru a se substitui premierului, ambii demnitari greşesc, iar această greşeală s-ar putea să-i coste pe fiecare în parte, mai mult decît pe amîndoi la un loc.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ce spioni ne trebuie

SE SPUNE, nu ştiu dacă e adevărat, că noul şef al SIE e cel mai tînăr lider în această branşă din întreaga lume. Dl Cătălin Harnagea nu e un profesionist, ci, din cîte scrie presa, a făcut construcţiile, a fost ziarist şi are un masterat în specialitatea în care a devenit nr. 1 autohton. Adică e un novice în practica de zi cu zi a acestei îndeletniciri. E acesta un handicap?

La prima vedere, aşa s-ar zice. Literatura despre spioni şi memoriile spionilor înşişi te fac să vezi în ei nişte supraoameni care sînt în stare să schimbe destinele omenirii. Or lucrurile nu stau deloc aşa. Psihologia spionului ipohondru sau a celui care are de rezolvat diverse complexe personale a dus la construirea unei imagini supradimensionate a acestei îndeletniciri. Se spionează peste tot în lume. Faimosul Wolf, spionul RDG-ist care după căderea Zidului Berlinului a fost judecat în Germania reunită în calitate de şef al serviciului de spionaj din fosta RDG a scăpat ieftin în cele din urmă, deşi le-a mîncat sufletul omologilor săi din RFG. La noi, povesteşte generalul Pacepa, spionajul economic era o forţă teribilă care aducea pe tavă României trufandalele industriei occidentale. Generalul, mai interesant în relatările sale despre vîrfurile lumii politice locale în timpul lui Ceauşescu decît în chestiuni de spionaj propriu-zis, a fugit din sistemul pentru care a spionat atunci cînd lucrurile începuseră să se altereze economic şi politic în România. Fuga lui din ţară a dus la căderea întregii reţele de spioni acoperiţi pe care îi avea România. Dar nu şi la căderea sistemului politic din ţara noastră. Ulterior reţeaua s-a refăcut, cît de cît, dar sistemul nu. Nu spionii deconspiraţi de Pacepa au fost elementul care a dus la căderea regimului comunist de la noi, ci incapacitatea acestuia de a supravieţui. Dar la ce a folosit României spionajul economic făcut de subordonaţii lui Pacepa? Sau la ce le-a folosit ruşilor eficienţa KGB-ului? Prezidate de o gîndire politică lipsită de supleţe, serviciile secrete estice au fost unul dintre mijloacele prin care aceste ţări au irosit bani buni de dragul unei fantoşe, aceea de a vîna slăbiciunile capitalismului.

Nu puţini or fi fost agenţii de influenţare ideologică păstraţi în funcţie după căderea regimului comunist în România. Nu puţini or fi şi spionii care jură în continuare pe convingeri marxiste şi cărora li s-au plătit sume frumoase ca să spioneze în gol. Îşi închipuie cineva că după căderea sistemului estic mai există spion acoperit care să nu fi fost devoalat?

Novicele Cătălin Harnagea are cîteva avantaje imense ca şef al SIE. Cel mai consistent e că se poate dispensa de toţi spionii clociţi de ideologia comunistă. Al doilea, poate chiar mai important, e că se va lipsi şi de clientela costisitoare a acestora, mardeiaşi plătiţi, asasini uitaţi pe statele de plată sau politicieni corupţi degeaba. Acelaşi Cătălin Harnagea poate trece prin sită şi eventualii agenţi de intoxicare sau, n-am alt cuvînt, tîmpiţi care cîştigă bani de pe urma ţării noastre. Spionajul agresiv şi megaloman de pe vremea lui Ceauşescu, urmat de spionajul aflării în treabă din ultimii ani trebuie să dispară. Culegerea de informaţii necesare pentru a şti în ce ape se scaldă o ţară cu care vrei să intri în relaţii strînse nu are nevoie de spioni acoperiţi de nu ştiu cîte plăpumi, ci de ambasadori inteligenţi ştiutori ai limbii ţării în care sunt trimişi şi capabili să înţeleagă în ce lume au nimerit. La ora asta, România are nevoie de oameni inteligenţi capabili să priceapă o sumedenie de lucruri simple pe care spionii noştri reşapaţi n-au fost în stare să le adulmece. De pildă, credibilitatea unui investitor sau a unei asocieri cum a fost aceea care a dus la apariţia unei bănci precum Columna ori la forţa unei firme care vrea să încheie nu ştiu ce mari contracte în ţara noastră.

România n-are nevoie acum de superspioni, ci de oameni destupaţi la minte şi devotaţi care să ne ajute să ne lămurim pe ce lume trăim.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

20–26 august 1997

(Anul XXX)

33

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Fiul risipitor

Brâncuşi necunoscut

(pag. 12-13)

Epurarea bibliotecilor la începutul regimului comunist

PRIN bunăvoinţa directorului general al Arhivelor Sfatului, am avut acces la documentele fostei *Direcţii a Presei şi Tipăriturilor* (D.G.P.T.) din cadrul Ministerului Artei şi Informaţiilor, înfiinţată, prin Decretul 214 din 1949, şi devenită *Comitetul pentru Presă şi Tipărituri* (C.P.T.), în 1975, ca urmare a Decretului 53 al Consiliului de Stat. E vorba de instituţia cenzurii, la care Ceauşescu a renunţat în 1977, de fapt ascunzînd-o sub alte nume şi subordonînd-o direct CC al PCR. Unde se află documentele cenzurii de după 1977, nu ştiu. Din multele "capitole" ale cenzurii de pînă în 1977, mă voi referi acum la acela privitor la epurarea bibliotecilor în primii ani ai regimului comunist.

N-am descoperit toate procesele-verbale. Arhiva le păstrează doar pe acelea alcătuite la Iaşi. În 1949, trei delegaţi ai D.G.P.T. (Lucia Donea-Sadoveanu, Magda Ionescu şi M. Cohn) iau la rînd bibliotecile publice, pe ale liceelor şi facultăţilor, şi recomandă "blocarea" unor publicaţii periodice şi a unor cărţi. Termenii folosiţi în procesele-verbale (unele dactilografiate, altele scrise de mînă) sînt, ei înşişi, instructivi: se vorbeşte, mai întîi, de *blocare la dispoziţia D.G.P.T.*, apoi, de *scoatere din biblioteca uzuală*, de *cărţi nedifuzabile* şi, la urmă, de *cărţi epurate*.

Care sînt acestea? Începutul se face cu editurile retrase din circulaţie: acelea ale partidelor politice (PNL, PNŢ etc.), cu Diecezana (religioasă), cu editurile grupărilor sioniste şi cu altele. Se continuă cu colecţii întregi de reviste şi cărţi: *Astra*, *Cartea satului*, *Gândirea*, *Iconar* şi *Biblioteca de Sociologie*, *Etică şi Politică*. Sînt retrase reviste ca *Arhivele Basarabiei*, *Cuget clar* sau *Cetatea Moldovei*. În fine, sînt înlăturale "toate lucrările" unor autori (români şi străini). Lista cuprinde zeci de nume, pentru considerente foarte diferite. Numai din Biblioteca Universităţii ieşene dispar 724 de cărţi de drept, ştiinţe politice şi istorie, plus 400 socotite (de ce?) "documentare" (între care *Oameni cari au fost* de Iorga şi... *Proza* lui Alecsandri).

Ordinea e relativ uşor de descifrat. Ghilotina se abate iniţial asupra domeniului umanist, mai supus decît cel ştiinţific rigorilor vremii, şi îndeosebi asupra publicaţiilor filosofice, politice şi istorice. Tot ce avea, în titlu sau în temă, legătură cu provinciile pierdute, cu istoria naţională sau cu filosofia (nemarxistă, firește, aceea marxistă fiind sublimă, dar lipsind cu desăvîrşire) este epurat din prima clipă. Literatura este epurată ulterior, dar aşazicînd omogen: cu minime excepţii (M. Sadoveanu, bunăoară), toţi autorii români şi străini pierd dreptul de a figura în fişierul uzual al bibliotecilor, fie cu anumite titluri, fie cu întreaga operă. Victimele epurării sînt, de la Gr. Ureche la M. Ralea şi de la Kipling la generalul De Gaulle, toţi autorii care puteau pune probleme de orice natură cenzurii. Nu era totuşi, în 1949, o cenzură propriu-zisă, bazată pe criterii ideologice. Poate, doar politice deocamdată. Epurarea era globală şi nediferenţiată. Ce va fi mai tîrziu, vom vedea cu alt prilej. ■

Indignarea lui Nicolae Breban

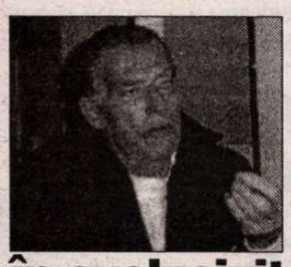
(pag. 4)

Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?

(pag. 14-15)

Despărţirea de... Manolescu

(pag. 10)



Emilio Tadini – în exclusivitate pentru „România literară"

(pag. 20)

Cultura muzicală a lui Mihail Sebastian

(pag. 16)

Odă modei

(pag. 7)

SPÂNZURĂTOAREA & PRIVATIZAREA

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

SPÂNZURĂTOAREA & PRIVATIZAREA

NU ȘTIU dacă închiderea de către guvernul Ciorbea a primelor șaptesprezece întreprinderi falimentare poate fi etichetată drept începutul reformei, dar începutul haosului e, cu siguranță. Nu mă plasez, nici pe departe, în categoria jurnaliștilor (cap de serie: Ion Cristoiu) care strâmbă din nas la orice prestație de Doamne-ajută a guvernului. Nici nu voi face greșeala de a pune căruța înaintea cailor, speculând prostia guvernanților de a nu comunica limpede ce au de gând să facă. Pentru orice om cu mintea întreagă, e clar că întreprinderile acestea (și multe altele) trebuiau închise. Și încă demult.

În fapt, întreaga economie românească, și mai ales marea Industrie, e atât de catastrofală, încât nu e nici o pagubă să închizi una sau alta dintre fabrici - oricum vor fi închise, în următorii ani, majoritatea. Secvența e demnă de savuroasele povestiri ale lui Agopian, din „Manualul întâmplărilor". Unul din oamenii de încredere ai Domnitorului, pus să spioneze situația din țară, îi dă acestuia un sfat cât se poate de potrivit cu situația reformei din România actuală: „Dacă spânzuri pe orișicine, la întâmplare, poți fi sigur că ai spânzurat un dușman". Povestirea se numește „Arta războiului", dar ar fi putut la fel de bine să se numească „Arta privatizării".

Problema majoră care însoțește salutara decizie guvernamentală de a trece la fapte e *ce se întâmplă cu oamenii?* Or, la acest capitol, orice undă de umor, ba chiar de cinism, îți dispare. Pentru că nu e vina acelor oameni că nu au alternative. Nu e vina lor că s-au născut într-o țară în care totul a fost, diabolic, gândit cu susul în jos. Nu e vina lor că, de la bun început, au fost legați de o fabrică așa cum în Evul Mediu erau legați de moșie. Îmi amintesc de mândria prosteasca a unor șefi ai ex.-F.S.N.-ului (ramura „reformistă") care povesteau fuduli cum au reușit ei să anihileze modul de organizare bolșevică a economiei. Iată că n-au reușit absolut nimic, pentru că preocuparea lor majoră a fost să pună mâna pe cât mai multe dintre bogățiile țării.

Guvernul Ciorbea va fi confruntat, în următoarele luni, cu imense probleme, cu agitații sindicale și politice, cu violențe de toate soiurile. N-ar fi rău, însă, ca actualii guvernanți să mai ridice nasul din hârtii și să arunce privirea în jur. Ar constata atunci că dezastrul pe care-l administrează nu e creația lor, ci moștenirea pe care Ceaușescu și Iliescu le-au lăsat-o spre veșnică înveselire. Pe Ceaușescu e greu să-l mai tragă la răspundere, însă, în locul lor, nu m-aș sfii prea mult să-i chem la raport pe toți cei care, după 1990, au avut mâinile pe frâiele puterii.

Abilă, echipa iliesciană a prevăzut momentul dezastrului și nu a ezitat să urle, preventiv, ca din gură de șarpe, că noua guvernare îi hăituie, deși d-lor Constantinescu, Ciorbea *et alții* nici nu le trecea prin cap așa ceva. Cred că a sosit momentul să le cam treacă. Altfel, vor da un prost exemplu celor ce vor urma după ei, vor instituționaliza iresponsabilitatea guvernamentală și ne vor binecuvânta cu un regim de factură sud-americană ce nu s-a pomenit.

Fără a fi machiavelic, aș lua în considerare o astfel de ipoteză și pentru a domoli previzibila (și motivata reacție populară. Politețea de care au dat dovadă până acum guvernanții nu a făcut nici un fel de impresie lupilor nărăviți la stână din jurul lui Iliescu. Vocile mici, politețea de salon nu au ce căuta într-o confruntare pe viață și pe moarte, cum e aceea ce a început deja în România. Criminalii trebuie arătați lumii, măștile de eroi care ascund chipuri hâdoase de bandiți la drumul mare trebuie smulse fără menajamente. Altfel, toată risipa de retorică creștin-democrată nu va fi altceva decât o compresă pe un picior de lemn.

Nu întâmplător, n-am înregistrat, în prima clipă, nici o reacție semnificativă din partea P.D.S.R.-ului. În afara unei ieșiri, mai degrabă iresponsabilă decât plină de substanță, a unuia din marii arhitecți ai dezastrului, NicolaeVăcăroiu, „conducerea superioară", în frunte cu Iliescu, a tăcut mâlc. Știu ei ce știu. I-au împins în primplan pe tenorii de serviciu, Vadim și Păunescu, în ideea că orice ar spune aceia oricum seamănă a provocare de prost-gust. Cunoscând mai bine decât oricine ce au învârtit în șapte ani de conducere discreționară a țării, ei preferă să stea cu capul între urechi, doar-doar va uita lumea de inestimabila lor contribuție la falimentul cvasigeneral în care ne aflăm.

După câte se pare, guvernarea Ciorbea nu e capabilă de astfel de gesturi care, între altele, necesită și un coeficient de bărbăție. Adică niște riscuri. Ca de pildă, riscul de a scoate la lumină lucruri neplăcute chiar actualei puteri. Cum ar fi o rețea de complicități și trădări care a făcut posibilă ajungerea lor în înaltele jilțuri. Sau pactele, mai mult sau mai puțin străvezii, între capetele politice de ieri și cele de azi. Dar dacă un asemenea proces al comunismului nu se face - de fapt, aici se află cheia adevărată a problemei -, totul se reduce la tradiționalele noastre machiaje moral-politice.

Un astfel de proces trebuie făcut nu din răzbunare, ci din instinct al dreptății. E inadmisibil ca o întreagă clasă politică să se comporte atât de iresponsabil precum au făcut-o oamenii lui Iliescu, instituind, ca în junglă, un arbitrariu absolut. E o nerușinare de proporții planetare ca zeci de mii de oameni să fie trimiși, pur și simplu, în stradă, iar profitorii regimului Iliescu să-și vadă netulburați de afacerile lor murdare. Dacă domnii Constantinescu și Ciorbea nu vor pune, în fine, piciorul în prag, nu vor fi altceva decât complicii marilor trădători ai interesului național!

În clipa de față, puterea instalată la 3 noiembrie are în mână toate pârghiile: o poliție pregătită pentru orice situație, o presă încă destul de binevoitoare, o televiziune care vibrează expresiv la orice semnal venit dinspre centrele decizionale. E nevoie doar de voință politică. Vremea iluziilor a trecut demult. Din partea noastră, în orice caz. Ar fi normal ca dușul de gheață al neintrării în N.A.T.O. și în Comunitatea Europeană să contribuie la fixarea altor priorități. Mai realiste. Mai apropiate de durerea cetățeanului. Dacă până acum grandomanele campanii pro-N.A.T.O. i-au gâdilat acestuia orgoliul, ar fi momentul să i se gâdile și existența de zi cu zi.

Nici una dintre aceste pretenții nu ies din programul electoral în urma căruia Convenția Democrată a ajuns la putere (scriu deliberat doar despre una din componentele arcului guvernamental, pentru că P.D.-ul are toate motivele din lume să facă pe mortul în păpușoi). Din păcate, zi după zi, marile și frumoasele promisiuni se dovedesc a fi apă de ploaie. Unii dintre stâlpii regimului Iliescu sunt arestați doar pentru a fi eliberați după câteva zile, ca pentru a întări suspiciunea că Justiția e, în continuare, bătaia de joc a unei clici de afaceriști cinici. Ca să nu mai vorbim de cazurile în care însuși ministrul justiției, demagogul domn Stoica, ajunge pe prima pagină a ziarelor, acuzat de blocarea dosarelor unui personaj de reputația murdară a lui Corneliu Vadim Tudor.

Din toate aceste motive, închiderea celor șaptesprezece întreprinderi are o semnificație infinit mai mare decât aceea a începerii reformei. Pentru prima oară în epoca post-ceaușistă avem semnalul palpabil că începem să depășim faza furtului propriei căciuli. Chiar dacă în prim-plan au fost împinși, deocamdată, oamenii de mâna a doua, precum Vlad Roșca sau Remus Opriș, slab pregătiți pentru marile bătălii ce se dau, incoerenți și ezitanți, ceea ce riscă să facă mai mult rău decât bine guvernului, tot e mai mult decât minciuna de tip Năstase ori Văcăroiu, care se lăbărțase primejdios de mult, până sub birourile actualilor guvernanți. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MI SE va părea normal să sângerați cu un înfiorat și bun orgoliu la comentariul meu pe marginea a ceea ce scrieți, oricare ar fi el, întins pe mari distanțe între elogiu deschis și dezamăgită politețe. Știți că, și contez pe aceasta, o spuneți în scrisoare, scrieți inegal, dar țineți la multe din textele mai puțin reușite ca la piesele unei arhive sentimentale foarte dragi. Și iată că înțeleg de ce n-ați făcut o selecție care să mă avantajeze pe mine ca cititor. Dispuneți de o imaginație lingvistică, metaforică de invidiat, scrieți sub imperiul inspirației, al emoției, versurile au o adresă precizâ, sunteți extrem de fericit scriind chiar și despre nefericire. Nu se simte nicăieri semnul lui Eminescu. În schimb e vizibilă gheara lui Coșbuc, Coșbucul *Morții lui Fulger* și Coșbucul *Divinei Comedii* de Dante, a cărei traducere sub pana sa devine monument de frumusețe în limba română. Cea mai frumoasă și durabilă creație a dv. este însă de departe *Martirul,* pe care eu îl văd ca pe un aprins comentariu involuntar, ca pe o sublimă reacție-replică la balada atât de dragă nouă, *Mistrețul cu colți de argint,* a lui Doinaș. Dar sunt la vedere în poeme întregi gesturile pline de melancolie și nesecate nostalgii minulesciene. Aerul ironic și modernitatea lui Macedonski vă irigă plămânii într-un balans elegant în ampla lui monotonie. Păstrați ritmul lui de alergător de cursă lungă, rezistent într-o competiție stranie, cu concurenți ce aveau să se nască mai târziu, cu gustul nou, încă neinstalat atunci, dar pentru dv., acum, ușor perimat, fatalmente depășit. Dar ce valabilă rămâne și astăzi vehemența lui, în care vă recunoașteți instalându-vă discursul liric, disprețuindu-i exasperat pe cei care, impuri și profitori, distrug pacea și armonia lumii lui Dumnezeu. În fine, sentimentalele, un acrostih chiar, cu dramatismul minor, nobil, al așteptării, împodobind cu trasee luminoase lipsa de cale reală către o iubită indiferentă la mesaje sau mai degrabă inocentă, imposibil de vrăjit pe calea poeziei, plasându-se din capriciu sau din întâmplare în afara comorilor ce se creează în numele ei. Voi ilustra acest răspuns, transcriind, lungă dar cât de frumoasă, ultima parte a *Martirului:* „Și liniștea din ceruri peste-nțelept coboară,/ Și-n liniștea zăpezii virtutea prinde glas,/ Iar lupii tac și-ascultă, aud și se-nfioară/De ce a spus bătrânul în ultimul său ceas./Se-adună iar în haite, nădejdea prinde viață,/Se simt puternici astăzi precum au fost mai ieri,/Cu urlete sinistre împrăștie iar ceață,/Și cât pe cer e iarnă ei seamănă dureri./Cuvintele virtuții se pierd adânc în ceruri,/Coboară peste lume în chip de tainic glas,/Prin șoapte și prin vifor, în depărtări și nouri/Răsar din vremi apuse spre loc de bun rămas./Un om la vânătoare le-aude larg ecoul/Și lupul înainte-i, rănit în piept, urlând/Îi cere îndurare, iar sus el vede stolul/De uli și corbi ce zboară, și crede în cuvânt./ Și nu mai vede-n urmă cum cade din înalturi/Rănit de moarte-un vultur din cerul plumburiu,/Și-i singur printre fiare, și nimeni nu-i alături,/Și frigul îl adoarme, și moare în pustiu./Din cer coboară corbii, și n-au să se mai teamă/Că spiritul dreptății va mai domni în cer,/Căci vulturul de gheață, cei ce-l urau în taină/Îl sfâșie acuma cu ciocuri de oțel./În drumul către casă sinistră e pădurea,/Iar omul o străbate prin locuri fără glas./Ochi nemiloși, de gheață, nu-și mai ascund lucirea./În noaptea cea de taină e ultimul popas./Teroarea iar domnește peste-un întins sinistru,/Blândețea iar se pierde în rugă și-n cuvânt,/Și omul iar e singur, și iar îi piere visul,/Căci urletul de-afară nu intră-n locul sfânt./Un zvon de vijelie se-mprăștie prin triburi,/Un mit se întrupează în flacăra de jad./Peste pustiul gheții cad ultimele-amurguri,/Căci în luciri de arme a gheții fețe cad./Războinicii se-adună, și-n urmă cad răpuse/Jivinele-nsetate de sânge și omor,/Însenin eză cerul, ridică sfânta cruce,/Și cu smerenie sfântă vorbesc de vânător." Cititorul care a avut răbdarea nebunească să parcurgă până la ultimul cuvânt acest lung citat, se va bucura cu siguranță că a făcut-o, încărcându-se de atmosfera stranie care a fost construită meticulos de autor tocmai pentru a-l impregna cu vibrații și a-l face apt pentru o bucurie adevărată. (*Petru Popovici,* Hațeg) ● Motivul pentru care ați decis să-mi arătați la 22 de ani, câți aveți acum, trei schițe scrise în urmă cu patru ani, îmi rămâne obscur. Este posibil ca dv. înșivă să nu aveți nici cea mai mică idee asupra valorii narațiunilor, ele să vă placă, sau nu, dar să vă intrige situația în care vă găsiți, să n-o mai puteți îndura, și atunci apelați la un arbitru, nu știu dacă și cel mai bine ales. Vă este frică să aflați adevărul, și atunci vă mai acordați o amânare? Deduc un lucru, și anume că le puneți pe cele vechi la bătaie, fie ce-o fi, și în funcție de răspuns veți vedea cam cum trebuie să procedați cu restul. N-ați avut curajul să-mi arătați, riscând enorm după părerea dv., nici măcar câte una din fiecare an, să văd diferențele, creșterea, stagnarea ori căderea valorii încercărilor dv. literare. Sunt, acestea, niște exerciții meritorii de care nu trebuie nicidecum să vă rușinați. Personajele sunt culese din viața de toate zilele, psihologia lor și întrebările lor sunt importante, nu sunteți străin de tensiunile dramatice care le obligați să se descurce mai mult sau mai puțin. Ceea ce vă rog este să vă stăpâniți teama și să-mi dați să citesc și lucruri recente, nu toate, firește, și mai ales nu în grafia care mi-a creat mari dificultăți. (*Alexandru Iacob,* București). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Amigo! Şi eşti ca nou...

PEISAJ. Duminică. Porţiunea din bulevard interzisă vehiculelor. Perechi june, superbe, de mînă. Un tuciuriu mic, pe trotuar, turceşte, cu trei sute de lei în mîna-ntinsă. Băieţi şi fete vîjîind pe negre patine hiperelegante. Pictori şi sculptori, evident, de duminică, cu produsele lîngă bordură. Famelii din Ciurchi, din Copou, din Frumoasa. Cîini. Ce mai, Uliţa Mare! Totul sub bronzul pururi îngăduitor al primarului de altădată, voltaireianul Pogor.

N-am mai intrat în frizerie de la Tezele din '71. Oricum, în momentul acela eram cu toţii gata raşi, tunşi, frezaţi, dar, mă rog, intrasem aşa, să văd ce mai zic tovarăşii frizeri şi, hai, treacă, să-mi fac şi-o frecţie. De-atunci, ăhă, frizeria s-a micşorat, acum e numai jumate din spaţiu, doar două frizerite. Clienţi, ioc. Mă aşez în scaun şi frizerita, curăţică, dolofănică, îmi pune prosopul. Şi-ncepe: scumpirile, ăştia de la putere, nu i-am votat! zice, lovind pieptenele de foarfece, pensionarii, bieţii, minerii, bieţii, guvernul, ţărăniştii, legionarii. Pîn'aici, îmi zic, şi-mi sare, vorba aia, muştarul, stimată doamnă, zic, pardon! zice, stimată doamnă, oricum, fiţi sigură, aşa cum arătaţi, frăgezică, frăgezică, nu veţi apuca ziua cînd vor veni legionarii la putere, dar... şi fac pauză cu totul retorică, nici comuniştii dumneavoastră, pardon! zice, s-o crezi dumneata, uite-acuş, acuş, mîine, poimîine, pardon! zic, molipsit, şi reiau vulgar, la paştele cailor!

Bine că n-a trebuit să mă bărbierească: cine ştie... carotida...

Îmi scoate prosopul, mă perie nervos pe urechi, pe ceafă, plătesc, aştept restul, da de unde! comunistă, comunistă, dar aici, la porţile Orientului pînă şi preacinstitele feţe comuniste...

Săru'mîna! zic aşa, deh, şi mă ridic.

Noroc! zice dolofănica lui Verdeţ.

Colţ din atelier, dedicat (altar şi memento) lui H. H. Catargi, căruia puteam, aveam acest privilegiu, să-i calc pragul atelierului din Pangrati, în anii şaptezeci: o eboşă de pe Valea Prahovei, în care se vede gheara leului, o fotografie cu faţa lui formidabilă, pipa, enorma pipă, o aud pîcîind, în spate „paravanul lui Pallady", relicvă de familie, în faţă, masa cu scule şi tuburi, alături, şevaletul hîrşit de ani. Togo! I-am bătut, odată, în uşă. L-am auzit: Gheorrrghiu, nu veni la mine, du-te la Pallady! Cu r-ul graseiat ai celui care trăise atît la Paris. Am făcut stînga-mprejur şi m-am îndreptat spre marea retrospectivă Pallady de la Palat. Togo!

Periodic, domnul N., fost amploaiat al Regiei Monopolurilor Statului, se-mbracă elegant, îşi pune, pe rînd, costumele care făceau bună impresie prin anii treizeci şi bate la uşi, întrebînd, cu dicţie inconfundabil-interbelică: fiţi amabil(ă), ce spectacol îmi recomandaţi pentru seara asta? Evident, nu urmează nici una din recomandări. Asta, doar aşa, costumele...

Staţie de-autobuz în Cucu. Lume. Ciupitul e cu harţag, se ia ba de unu', ba de altu', dă din mîini, spurcă, pişcă damele. Ca din pămînt, doi poliţai tineri. Într-o secundă, ciupitul e luat (fin) la braţ de cei doi şi îndepărtat de staţie. Mersul trioului encîntător. Ce pas de balet! Lebedele mici din „Lacul lebedelor".

DUPĂ decembrie '89, am putut intra, întîmplător, în frumoasa casă burgheză de pe strada Pinului, în care s-au lăfăit, în comunism, indigestele figuri, prim-secretarii judeţului (nevisînd ei, cînd sugeau ţîţă ilegalistă, că vor ajunge cîndva să beneficieze de-aşa confort). Pe ce mi-au căzut ochii la trecerea pragului? Pe două... repere: un complicat şi spăimos panou, chiar la intrare: centrala telefonică, asta una la mînă, doi: cele două splendide băi ale casei (preexistente, amîndouă, venirii mandarinilor nomenclaturişti, sau... plusate de aceştia, ca puseu al igienei parvenite?). Deci, dintr-o dată, o bipolaritate definitorie: spirit şi materie. Spirit - în centrala care ţinea legat, ombilical, judeţul de dictatură, cu tot ce presupunea asta, adică duritatea opresiunii, matrapazlîcurile de tot felul, turnătoria, dezinformarea etc. Materie - în cele două băi, destinate curăţirii trupului, trupul mandarinului (ultimul, o... mandarină cu nume suav, Ghiţulică), aflînd ipochimenii, peste noapte, noaptea comunismului, că *mens sana in corpore sano.*

Seara, restaurante goale, în care orchestra cîntă pentru nimeni. Eleganţa sălii amplifică senzaţia de lume dispărută. Locul destinderii, petrecerii, desfrîului, cotropit de vid. Ce poate fi mai dezolant?

Miluţă Gheorghiu, fabulosul, apropiindu-se de şaptezeci, îi prepara Chiriţei o voce tot mai... Cînd vocaliza, în crescendo, vai, vai, vai, ziceai că miorlăie-o mîţă-n *călduri.*

Mai ies o dată pe la unsprezece şi jumătate. Luna cade razant pe cupola Fundaţiei şi totul alunecă-n somn. N-aş putea dormi. O iau pe lîngă Voievozi şi m-afund în cărarea ce duce-n Gane. În fundac, două siluete. Mă opresc. El, păr lung, în coadă, o ţine îmbrăţişat pe la spate. Ce îmbrăţişat! O gîtuie. O fi doar joc, înscenarea unei nebunii adolescentine. Da' de unde: fata încearcă să se zbată tot mai horcăit şi cade-n genunchi. Băiatul n-o lasă, o ridică, ea scoate un ţipăt, primul ţipăt, şi-ncearcă să scape, ajunge la colţ, el după ea, o prinde de păr şi-o îmbrăţişează iar pe la spate. Înaintez doi paşi. Băiatul mă vede şi-ntinde dreapta spre mine, cu arătătorul ca pistol. Dau înapoi. Din Gane apare-un bondoc numai în slip. Îi înfige băiatului o directă-n bărbie, ăsta cade mort, fata dă să fugă. Luna e-acum chiar deasupra ei. Bondocul o ia de ceafă, o culcă-n mijlocul străzii şi-i desface picioarele. Ea nu se opune. Mă duc la băiatul mort. Nu e mort. Îmi cîrîie de jos: vezi-ţi de drum, repetăm!

Spre dimineaţă, visez trei ponei galopînd la malul mării.

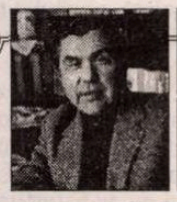
Mă topesc după băieţii care poartă cozoroc la spate. Iar cînd îi văd cu el pe-o ureche, ce mai, comă. Asta-i situaţia. Deocamdată.

Şoferul, un zdrahon care-mi transportă frigiderul în atelier, după ce-şi trage sufletul, se uită la pînze, nu poate rezista ispitei şi mă-ntreabă: ce fel de pictură-i asta? că eu nu mă prea pricep... De fapt, faţa lui traduce, ar vrea el mascat, reacţia de respingere, poate de silă, în faţa picturii moderne pe care o practic. În timp ce-l conduc pe culoar, nu-mi pot reprima replica: eu, dacă urc la volan, ştiu să conduc, m-am străduit şi-am învăţat; în schimb, dumneata, dacă-ţi pun pensula-n mînă... Ne salutăm cu mult respect.

MAI tinerii mei colegi de breaslă. Cîţiva, excepţionali. Dar... Nu fac îndeajuns ce-ar trebui să facă pentru ca numele lor să strălucească. O abulie nobilă îi ţine în hamacurile ei, paralizîndu-le voinţa. Păcat. Joc, adesea, rol de dădacă (naivă), îndemnîndu-i să facă mişcări decisive, să-şi ia lucrările şi să expună în Bucureşti, în străinătate... În zadar. Fraza Marthei Bibescu (n-o fi chiar diagnostic): „În Franţa, fiecare acordă mare atenţie acţiunilor sale şi acţiunilor celorlalţi. În România, nimic nu are importanţă. Vin aici şase luni pe an ca să mă conving că totul e zadarnic". De la puseul mizantropic al Marthei Bibescu a trecut mai bine de jumătate de secol. Mai am răbdare.

Sosește, în sfîrşit, Salvarea şi-i ridică. E mort (de beat). În timp ce-i saltă-n maşină, ne face cu ochiul, de altfel singurul, şi ne şopteşte: Amigo! Şi eşti ca nou.

Val Gheorghiu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ASIMETRIE

DETALIILE tragicomice ale procesului Priebke - ofiţerul german vinovat de asasinarea a peste trei sute de ostateci italieni la Grotele Ardeatine, în ultima fază a războiului - ar avea, la prima vedere, de ce să te revolte. Cum adică? După ce a ordonat cu sînge rece împuşcarea unor nevinovaţi, după ce a fost supus unui proces mai degrabă simbolic, după ce a fost condamnat la o pedeapsă ridicol de blîndă în raport cu gravitatea delictului (cîţiva ani de închisoare), tot asasinul să-şi bată joc de justiţie în văzul tuturor?

Pentru că tot ceea ce face Priebke de la începutul procesului seamănă cu o enormă bătaie de joc, sub privirile îngăduitoare ale justiţiei italiene: el obţine un regim special de detenţie, refuză să iasă din mănăstirea unde fusese găzduit, profită cu abilitate de permisivitatea codurilor occidentale de procedură şi dictează de fapt autorităţilor condiţiile propriei sale recluziuni. Invocă, la fiecare pas, principii pe care fasciştii nu s-au gîndit niciodată să le aplice victimelor lor. Oricare om de bun simţ ar fi rezolvat cazul Priebke foarte simplu: unui asasin calificat trebuia să i se dea pedeapsa maximă, iar aceasta trebuia să fie aplicată cu toată rigoarea, indiferent de vîrsta vinovatului şi de aparenta lui onorabilitate. Pentru a se salva măcar ideea de dreptate.

«Ideea de dreptate»? Odată cu ea, intrăm pe un teren extrem de alunecos. Pentru că bîlbîielile şi şovăielile justiţiei italiene ne arată, cît se poate de clar, complexul de vinovăţie pe care îl încearcă justiţia tuturor ţărilor occidentale.

Ştim că justiţia umană este prin definiţie imperfectă. Dar mai ştim şi că actul de justiţie postbelic a suferit de o gravă şi vinovată asimetrie. A existat o scandaloasă diferenţă de regim între judecarea crimelor învinşilor şi a crimelor învingătorilor.

Dovada? Dacă Priebke a ajuns totuşi, în cele din urmă, în faţa unui tribunal, nici unul dintre sutele de ofiţeri sovietici care i-au masacrat pe polonezi în pădurea Katyn n-a fost nu numai judecat, dar nici măcar identificat. După cum nici un aviator american sau englez, care a aruncat tone de bombe asupra Dresdei, Berlinului şi Hamburgului, ucigînd sute de mii de germani nevinovaţi, n-a compărut în faţa tribunalelor internaţionale; dimpotrivă, au beneficiat de medalii şi de avansări în grad, au ajuns «eroi».

Personal, nu văd o prea mare diferenţă între ofiţerul german Priebke, care a ucis trei sute de italieni nevinovaţi pentru că a primit ordin să o facă, şi ofiţerul american John, participant la zeci de raiduri asupra oraşelor germane şi ucigaş a sute de nemţi nevinovaţi - tot pentru că a primit ordin. În faţa unei crime evidente şi premeditate, justeţea cauzei pentru care, în principiu, lupţi nu mai prezintă nici un fel de importanţă.

Este ceea ce, probabil, ştiu şi judecătorii italieni atunci cînd se poartă cu mănuşi cu un asasin notoriu; de fapt, cu relicva unei epoci oribile, de care ar trebui să ne fie la fel de ruşine tuturor.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Indignarea lui Nicolae Breban

CA ŞI Camil Petrescu, Nicolae Breban este un *geniu surd* (cu precizarea că surditatea este în cazul său doar morală). El nu aude observaţiile critice care i se fac şi merge mereu înainte, ca un halucinat. Puţin i-a păsat că, începând din 1984, când a publicat *Drumul la zid* (784 pagini), multă lume a tot deplâns dizolvarea formidabilei sale forţe creatoare într-o proză digresivă şi tautologică. La fel, nu l-a impresionat absolut de loc faptul că revista *Contemporanul,* a cărei conducere a preluat-o în perioada postdecembristă, a devenit, din cauza sa, flagrant inactuală şi şi-a pierdut cititorii (acei cititori care speraseră că publicaţia distrusă de D.R.Popescu va fi reconstituită de Nicolae Breban). Pentru fiecare obiecţie orgoliosul prozator are explicaţii. Dacă-i vorbeşti de paginile care sunt în plus în ultimele sale cărţi, îţi atrage atenţia, ironic, că pe români totdeauna i-au speriat construcţiile impunătoare. Dacă încerci să-l convingi că nu se poate face o revistă atrăgătoare publicând în paginile ei, sub formă de interminabile seriale, traduceri din Bergson, îţi răspunde că el n-are nevoie de un succes efemer. În mod evident, Nicolae Breban nu înregistrează reacţiile contemporanilor. Le sesizează doar ca pe un bâzâit sâcâitor şi, drept răspuns, continuă un monolog început de mai multă vreme pe tema construcţiei, sintezei, culturii, atemporalităţii, apolitismului etc.

Un asemenea monolog, uneori superb, alteori plictisitor, este recentul volum de eseuri *Riscul în cultură.* Textele din cuprinsul lui au apărut iniţial pe prima pagină a asepticei reviste *Contemporanul* şi n-au avut mare ecou. Probabil nici cartea nu va avea, deşi, citită cu atenţie şi răbdare, dezvăluie pasaje de o indiscutabilă frumuseţe literară.

În repetate rânduri şi cu cele mai diferite argumente, Nicolae Breban pledează pentru importanţa creaţiei literare. El pur şi simplu *nu-i înţelege* pe scriitorii care fac şi altceva. Din politeţe (în general, chiar şi în polemici, politeţea sa este desăvârşită) admite că unii se pot angaja în lupta politică, dar declară că el însuşi nu are vocaţie pentru îndeletnicirea de militant. Iluminat ca de amintirea unei mari iubiri, retrăieşte adesea momentul afirmării tumultuoasei generaţii a lui Nichita Stănescu, căreia îi aparţine şi el. În mod special îl entuziasmează ideea că această generaţie s-a opus regimului comunist *făcând literatură,* la cel mai înalt nivel.

Că un navigator solitar traversează Atlanticul cu o barcă fără motor sau că un alpinist escaladează Himalaia contează pentru Nicolae Breban mai puţin decât faptul că Mihail Sadoveanu, de exemplu, s-a aventurat de pe terenul sigur al povestirilor despre hangii, pescari şi păstori pe acela, necunoscut pentru el, al prozei citadine. Adevăratele evenimente, din punctul de vedere al lui Nicolae Breban, sunt acelea care se petrec la masa de scris.

Trebuie să scrii, să scrii, să scrii. Să creezi opere de mare anvergură, smulgându-te din vraja fragmentarismului şi improvizaţiei. „Orice început sperie - explică scriitorul, serios ca un neamţ -, ideea însăşi de construcţie pare nepoetică. Suntem un popor, de altfel, ce se simte mai la îndemână lângă idei sau iluminări, lângă fericite impulsuri şi repezi contemplări, decât în faţa unei inexpresive şi aproape dezolante pietre de temelie. Nu atât efortul imaginării formei viitoare ne sperie, ne dezolează, ci, poate mai mult, imaginarea concretă a dozării eforturilor, acel eroism cenuşiu şi tenace al reînceperi în fiecare dimineaţă, un lung, aproape infinit şir de dimineţi ce se pierde în zarea viitorului, un entuziasm ce trebuie repetat de mii de ori, păstrând neştirbită, tiranică, înghеţată în gând, forma propusă, visată."

S-a prăbuşit, între timp, regimul comunist, s-a prăbuşit şi interesul publicului faţă de literatură, dar Nicolae Breban continuă să creadă că nimic nu este mai important pe acest pământ decât ridicarea unor măreţe edificii de cuvinte, împotriva aşteptărilor celor isterizaţi de politică. A construi un roman este similar, din punctul lui de vedere, cu „a construi un turn pentru a face prizonieră priveliştea" sau „a construi o grădină pentru a încarcera fluturi".

Frumoase cuvinte! Frumoase şi amorale! Ele ne aduc aminte că scriitorul face din literatură un scop în sine, adoptând o atitudine deopotrivă sublimă şi desuetă. Vorbeam de surditatea acestui mare romancier, la care nu ajung niciodată observaţiile critice referitoare la opera sa. Dar la el nu ajunge nimic nici din imensa suferinţă a lumii. În zadar a descris Nicolae Breban, în romanele sale, de sute de ori, cu virtuozitate, scene tari ale aservirii unor oameni de către alţi oameni, unele de o cruzime atroce. Spectacolul rămâne pur estetic. Îl contemplăm aşa cum am contempla înghiţirea (graţioasă!) de către o plantă carnivoră a unei insecte. Scriitorul nu ne transmite acel regret sfâşietor că omul nu poate fi salvat pe care ni-l transmite mentorul său spiritual, Dostoievski.

Nimeni nu-i pretinde lui Nicolae Breban, în mod naiv, să participe sufleteşte la ceea ce se întâmplă în jurul lui şi apoi să scrie o proză sentimentală. Dar artistizarea integrală, absenţa fiorului tragic reduc şansele operei sale de a se propaga şi de a rămâne multă vreme în conştiinţe. Această operă are în mare măsură expresivitatea spectaculoasă şi inutilă a muşchilor unui culturist.

Scrise după 1989, eseurile din volumul *Riscul în cultură* nu înregistrează nimic din extraordinarele descărcări electrice care au zguduit societatea românească în această perioadă. Există referiri la dezinteresul guvernanţilor faţă de cultură, la degradarea unor instituţii etc., dar toate sunt făcute cu o seninătate de la un moment dat indecentă. Faptele îngrozitoare care s-au petrecut în primii ani de după căderea lui Ceauşescu, când călăii s-au erijat în salvatori ai victimelor lor de altădată (după modelul armatei sovietice care a ocupat ţări pretinzând că le eliberează) nu-l tulbură pe scriitor. El discută ceremonios, ca Naphta şi Settembrini în sanatoriul din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, despre *genul proxim* al acestor probleme particulare, obsedante pentru mulţi dintre contemporanii săi. Şi se priveşte frecvent şi insistent în oglindă, mândru de capacitatea de a rămâne neclintit la masa de scris, în timp ce alţi scriitori îşi risipesc vieţile pe baricadele zadarnicelor lupte politice.

O singură dramă există în această carte şi anume aceea provocată de acuzaţiile aduse de Paul Goma autorului ei. În binecunoscutul său stil biciuitor şi vulgar, Paul Goma îi reproşează lui Nicolae Breban tocmai inaderenţa la suferinţa semenilor săi, exemplificând-o, din nefericire, prin episoade nesemnificative, interpretate tendenţios, ale biografiei lui Nicolae Breban. Că autorul *Animalelor bolnave* a dovedit sau nu promptitudine când a intervenit în favoarea lui Paul Goma la „tovarăşul Cornel Burtică" sau că a fost salutat sau nu ca un cunoscut de ofiţerul de Securitate de la intrarea în sediul CC al PCR în timp ce Paul Goma a avut parte de tratamentul rezervat unui anonim - acestea sunt chestiuni care îl pot interesa numai pe Paul Goma, preocupat cum îl ştim, până la obsesie, de atitudinea celorlalţi faţă de sine. Susceptibil şi lipsit de măsură, el nu ezită să-l considere pe Nicolae Breban colaborator al Securităţii, deşi o lume întreagă ştie că Nicolae Breban, după ce a dezavuat la scenă deschisă „tezele din iulie 1971", a căzut în dizgraţia autorităţilor comuniste. Dar, aşa nedrept cum este, Paul Goma atinge totuşi un punct nevralgic al existenţei lui Nicolae Breban şi anume grija frivolă a acestuia de a se ocupa de publicarea propriilor lui cărţi prin aranjamente cu înalţi demnitari ai PCR într-un moment în care cultura română era supusă unei siluiri monstruoase. (Lăsăm la o parte faptul că Paul Goma însuşi, dus de mână de Nicolae Breban la „tovarăşul Cornel Burtică", încerca şi el să obţină de la CC al PCR aprobarea pentru puţină glorie.)

Reacţia lui Nicolae Breban, disproporţionat de mare, arată că scriitorul are un secret sentiment de vinovăţie. El scrie zeci şi zeci de pagini în replică la acuzaţiile lui Paul Goma, reconstituind fiecare episod cu minuţie, analizându-l din toate punctele de vedere, găsind mult mai multe justificări decât ar fi necesare pentru câte un gest al său incriminat de adversar. Disputa seamănă cu o trântă interminabilă, istovitoare şi fără sens.

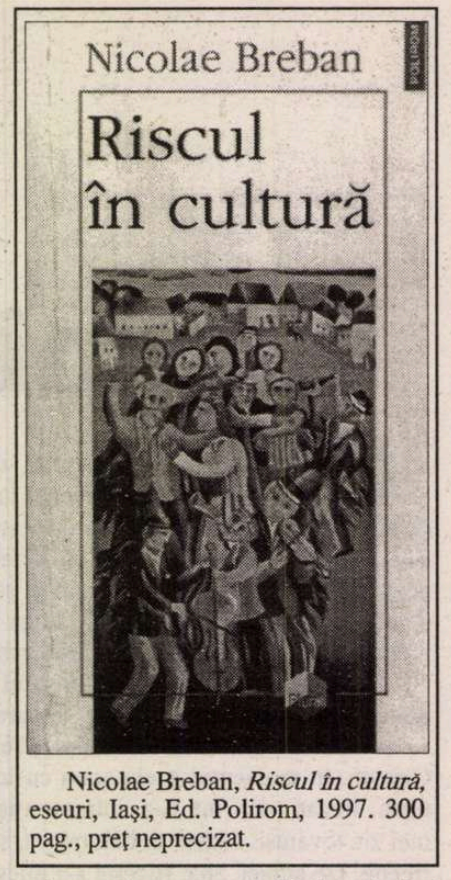
La un moment dat Nicolae Breban îşi aminteşte brusc că, dintre ei doi, *el* este marele scriitor şi se descleştează din luptă, scuturându-se cu superbie de praful adunat de pe jos. Invocarea autorităţii talentului, înţeles ca un passepartout metafizic, ca o protecţie absolută de care beneficiază foarte puţine fiinţe omeneşti, reprezintă nivelul literar cel mai înalt atins în volumul *Riscul în cultură:*

„Dumneata mi te adresezi - cum vorbeşti şi de Nichita, iar el este mort! - cu o naturaleţe, cu o directeţe, cu o nepăsare de parcă nici o oră a vieţii mele lucide, eu însumi nu aş fi fost locuit de zeu. Dar dacă, în ciuda teoremelor dumitale spumegânde şi sângeroase, dar dacă... *eu am totuşi talent?!* Nu te sperie deloc acest lucru, această stafie trandafirie şi inefabilă ca o mănuşă de fier, visată, a unui comandor ce va veni odată, la ceasul unui festin, să-ţi întindă mâna?!..."

Înainte de acest pasaj, Nicolae Breban îl evocase pe Nichita Stănescu, în cuvinte la fel de inspirate:

„Şi Nichita Stănescu, în ultimii săi ani, avea un discurs singuratic, însă sublim, cuprins de un *hybris* inconfundabil când provoca aproape întreaga lume, disprеţuind convenţiile, logica socială, provocând aparenţele unui oportunist (cum îl categorisеşte însuşi Paul Goma, acolo, în cercul său strâmt, la Paris), dar a trăit toată maturitatea sa şi a murit ca cel mai sărac dintre noi, primitor ca un prinţ - era un prinţ, domnule Goma, aşa cum noi doi nu vom fi niciodată! - rătăcit în literatura română de două ori provincială, dar *entuziasmat,* până la ultima lui respiraţie, până la ultimul surâs, locuit de zeu!"

Ce impresionant scrie Nicolae Breban când îl indignează ceva! Şi ce păcat că îl indignează numai nedreptăţile care i se fac lui însuşi! ■



Nicolae Breban, *Riscul în cultură,* eseuri, Iaşi, Ed. Polirom, 1997. 300 pag., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

- Norman Manea, *Octombrie, ora opt,* Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997 (proză scurtă; selecţie din volumele *Primele porţi,* 1975 şi *Octombrie, ora opt,* 1981, cu textul revizuit şi reprezentând o ediţie definitivă de autor). 188 pag., 15.000 lei.
- Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul,* Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997 (publicistică; faţă de traducerile existente, ediţia românească originală este revăzută şi adăugită). 232 pag., 15.000 lei.
- Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Timişoara, Ed. Marineasa, 1997 (poeme). 72 pag., 10.000 lei.
- Alecu Ivan Ghilia, *Piramida,* roman, ediţie definitivă, cu o postfaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1997. 530 pag., preţ neprecizat.
- Chiril Tricolici, *Rolls-Royce,* roman, ediţia a IV-a, Bucureşti, Ed. Semne, 1997. 312 pag., preţ neprecizat.
- Ioan Derşidan, *Mateiu I. Caragiale - carnavalescul şi liturgicul operei,* Bucureşti, Ed. Minerva, col. „Universitas", 1997. 560 pag., preţ neprecizat.
- Petre Ghelmez, *Cvartet,* patru anotimpuri argheziene, poeme, Ed. „Vinea" Bucureşti, în colaborare cu S.C. „Ancral" Impex S.R.L. Oneşti, 1997. 32 pag., format mare, preţ neprecizat.
- Horia Alexandru Căbuţi, *Încăperea diacului,* povestiri fantastice, Oradea, Biblioteca revistei „Familia", 1997. 168 pag., 7.000 lei.
- Alexandru D. Lungu, *Moarte măruntă,* roman, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1997. 384 pag., preţ neprecizat.
- Dana Ioana Nicolae, *Lumină de sare,* versuri, Târgovişte, Ed. Macarie, 1997. 64 pag., 3.500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Dedublarea lui Gogol

DRAMA profundă a personalităţii lui Gogol, care a sfîrşit, după cum se ştie a-i mistui nu doar manuscrisele, ci şi fiinţa omenească, a fost dedublarea. O aprigă luptă se desfăşura în acest suflet medieval, întîrziat în al XIX-lea veac (o întîrziere ce se putea produce doar în Rusia pravoslavnică, plină de abisuri dostoievskiene *avant la lettre*), între conştiinţa literară (*id est* mundană) şi cea religioasă (*id est* ascetică, respingînd lumea, „căci tot ce este în lume, pofta cărnii, pofta ochilor şi trufia vieţii, nu vine de la Tatăl, ci de la lumea aceasta"). Conştiinţa literară a sfîrşit prin a ceda catastrofal. Conştiinţa „purificatoare" a scriitorului avea, interesant, o întrupare în afara sa, în persoana părintelui Matvei, reprezentantul unui creştinism arhaic-tranşant, implacabilul său îndrumător pe calea dreptei credinţe. O umbră răsăriteană a lui Savonarola, care a absorbit, vampiric, existenţa lui Gogol. Dmitri Merejkovski arată, în cartea sa *Gogol şi diavolul:* „Părintele Matvei era unitar cu totul; Gogol era dedublat cu totul. Precum pana tare de stejar într-un copac despicat, această omogenitate a părintelui Matvei s-a înfipt în fiinţa dedublată a lui Gogol şi a despicat-o definitiv". Cufundîndu-se în lectura operelor sfinţilor părinţi, Gură de Aur, Vasile, Isaac, Efrem Sirul, Ioan Scărarul, autorul *Sufletelor moarte* îl putea „verifica" pe mentorul său, se putea convinge de aderenţa lui la învăţătura acestor stîlpi ai bisericii, întemeiată pe ideea că Lumea este negarea lui Dumnezeu iar Dumnezeu este negarea Lumii. Conflictul dintre cele două concepte ireductibile se declanşase încă de timpuriu, în scrisul lui Gogol. Povestea sa, intitulată *Vii,* conţine simboluri edificatoare. În sicriul negru din incinta bisericii, zace o moartă de o frumuseţe „strălucitoare şi înspăimîntătoare totodată", frumuseţea laică, trupul ispititor al Lumii pieritoare. În acelaşi sfînt lăcaş îşi face apariţia monstruosul Vii, „un omuleţ vînjos şi greoi la mişcări, plin de sus pînă jos de pămînt negru", cu o „faţă de fier". În opoziţie cu trupul nepămîntesc al sfinţilor zugrăviţi pe ziduri, precum o spiritualitate incorporată, el ilustrează platitudinea lipsită de suflet, starea moartă a substanţei, instinctul teluric. Iată vrăjmaşii redutabili ai lui Gogol! Unul cu o înfăţişare răpitoare, altul respingător şi terifiant. Împotrivirea scriitorului n-a fost lipsită, totuşi, de vlaga bunului-simţ, văzînd unilateralitatea cerinţelor extreme, strictheţea monahală a prescripţiilor cu care era confruntat, recte fanatismul acelor „bigoţi prefăcuţi care ar vrea să distrugă totul dintr-odată, văzînd în toate numai diabolicul." În faţa părintelui Matvei, Gogol apără simţămîntul firesc al unităţii celor ce sînt: „nu există domeniu şi loc în lume, unde noi am putea părăsi lumea". Aşadar o negare a dedublării ce i se cerea în forme acute, nimicitoare, cu toate că germenii săi erau sădiţi în făptura lui. Nici o respingere a credinţei („în lume, spunea Gogol, există multe lucruri care slujesc drept trepte invizibile spre creştinism") şi nici a „distracţiei" prin artă („N-am făcut decît să mă gîndesc că societăţii nu-i pot fi confiscate toate distracţiile, ci că acestea trebuie astfel utilizate, încît în om să se nască dorinţa de a merge la Dumnezeu, nu la dracul"), ci doar a formulei generalizate a unei credinţe anihilatoare a umanului, mortificatoare. Altfel spus, constatarea unei fundături a religiei căreia i se închina cu smerenie. Un refuz al creştinismului excesiv, „negru", în beneficiul creştinismului „alb", cu adevărat universal, pe care urmează a-l stabili viitorul. Relaţia tensionată dintre Gogol şi părintele Matvei, arată Merejkovski, răsfrînge impactul dintre imobilitate şi mişcare, dintre tradiţie şi profeţie, dintre trecutul şi viitorul religiei creştine. Ridicîndu-se împotriva valorilor spiritului omenesc creator, inchizitorialul cleric a greşit din exces de zel. S-a arătat... mai catolic decît papa: „Părintele Matvei a încălcat porunca apostolică: «duhul nu-l atingeţi», cînd i-a pretins lui Gogol să se dezică de artă". Gogol ni se înfăţişează astfel drept o victimă a religiei alienate prin fanatism. „A nu scrie pentru mine, mărturisea el, e tot una cu a nu trăi". Habotnicul Maftei l-a împins către ultima soluţie. Peste convingeri şi epoci, fanaticii se întîlnesc sub semnul demonic al distrugerii.

FĂRĂ a porni de la Merejkovski, Marcel Petrişor ia în considerare, în cartea sa, *N. V. Gogol sau paradoxurile literaturii moderne,* aceeaşi dedublare care l-a stigmatizat pe clasicul rus. Produsă la nivelul conştiinţei reflexiv-morale, aceasta se reduce, după opinia eseistului nostru, tinzînd spre anulare, în substanţa creaţiei gogoliene, în baza concepţiei că opoziţia cunoaştere-fiinţă nu e decît „consecinţa reflexiei, cunoaşterea fiind originar fiinţă şi efectuîndu-se odată cu ea". Dualismul în cauză n-ar fi decît o prejudecată, întrucît actul cunoaşterii nu trebuie abordat „ca o opoziţie între *cineva* care cunoaşte şi *ceva* ce trebuie cunoscut". Depăşind, „contaminarea pozitivistă a filosofiei", ar trebui să considerăm că „viaţa originală" nu contravine subiectului cunoscător, „acesta fiind cufundat şi exprimîndu-se odată cu ea. Altminteri „lumea ideilor" încetează a mai fi reală, se abstractizează la maximum. La rîndul lor, Binele şi Răul dispar, „înlocuite fiind cu o sumedenie de alte noţiuni echivalente lor". Merejkovski spunea despre autorul *Revizorului:* „A presimţit că creştinismul rămîne pînă astăzi verbal, abstract, că se îndepărtează de lume şi nu se întoarce la lume". Marcel Petrişor sugerează că Gogol a încercat a depăşi „despicarea" fiinţei sale conştiente prin intermediul personajelor sale ce refac unitatea cunoaştere-fiinţă. Scriitorul ar dispune astfel de o „filosofie" în care dificultăţile gnoseologice, apărute istoric, ar putea să „dispară existenţial", graţie unor „suprinzătoare trăiri": „O filosofie cu o ontologie nepusă la punct, dar evidentă din poftele, bucuriile şi spaimele eroilor; cu o cunoaştere «refăcută» în «fonta» subiect-obiect, cu o etică bazată pe imposibilitatea unui altcum decît *cum trebuie*". Ipoteză interesantă, căreia îi datorăm mai multe încercări de justificare. Sensul său ultim: un soi de mîntuire existenţialistă, în răspăr cu creştinismul „negru", înscrisă în materia creaţiei.

FERINDU-SE instinctiv de abstractizare, Gogol îşi pune eroii în situaţia de-a teoretiza doar ulterior acţiunii lor. Ceea ce reprezintă un factor de vitalitate indisociabilă, de prezenţă în bloc, de suprapunere a cunoaşterii cu obiectul său, care este „trăirea" exprimată în acţiune: „morala rămîne (...) o chestiune de comportament vădit *în* şi *prin* experienţă. Şi nu există, cred, nicăieri la Gogol vreun personaj care să teoretizeze şi să rămînă numai la acest stadiu. Prea sînt vii, de altfel, ca personalitatea să le fie ciuntită". Sub unghiul diverselor „morale" de care dispun personajele, se vădeşte aceeaşi năzuinţă spre integrare, dar nu printr-o artificială zăgăzuire, prin dirijism, prin atitudine tezistă, ci printr-un act vital, în planul ficţiunii, cel al realizării latenţelor, al „împliniri-lor" pe care le implică structurile umane montate epic. Numai în urma unor asemenea „împliniri" ce nu împietează asupra liberului arbitru, am fi în măsură a vorbi despre o organicitate autentică, un fel de *summum* al tuturor negaţiilor convertite dialectic în cea mai mare afirmaţie": „datorită moralelor atît de diferite ale eroilor gogolieni (în primul rînd primitive) şi datorită gradului de libertate (mai mare sau mai mic) pe care aceştia şi-l permit faţă de ele, apare aproape ca un numitor comun pentru toţi, nevoia unui singur reper, a unei singure morale, cea la care, în fond, aderase însuşi autorul, mai ales spre sfîrşitul vieţii şi care, de fapt, preexista latent în el. De fapt, e reperul în jurul căruia gravitează toate «caracterele», dar care capătă contur numai în urma epuizării tuturor posibilităţilor oferite de libertatea pe care fiecare şi-o asumă". Pînă şi minciuna dobîndeşte, în această optică unificatoare, rolul măgulitor al simulării realului, ceea ce ne duce gîndul la celebrul aforism al lui La Rochefaucauld, privitor la raportul dintre ipocrizie şi virtute. Minciuna omagiază şi ea, în felul său, realul, încercînd chiar a-l „depăşi" ca „impresie de autenticitate", în *Revizorul:* „Or, ca să se poată petrece aşa ceva (...), trebuie neapărat ca minciuna să îmbrace haina posibilului aceloraşi realităţi, alcătuindu-i o altă postură validă". „Diavolul, tatăl minciunii", n-ar constitui decît „un alt principiu ontologic acţionînd în paralel - similar sau opus, dar vizînd tot creaţia - cu cel iniţial". Cuvîntul de ordine e unitatea, reacţie antischizoidă. Ea e sugerată cu preţul acceptării, în sfera ficţiunii, a Răului, care ia uneori „contururi extrem de precise, carnale chiar, putînd face minuni cu cei cu care vine în contact, întrucît atît Răul cît şi Binele apar convertibile în negativul lor". Fariseismul şi umilinţa se întrepătrund, la rîndul lor, nu o dată, se combină pentru a putea asigura baza tipologică „mozaicată" a personajelor literare. În analiza sa, eseistul le abordează „nu ca pe două categorii perfect opozabile, ca în *Vechiul Testament* sau ca-n sistemul etic creştin, ci ca pe nişte categorii care se întrepătrund dialectic în viaţă (mai ales în cea de toate zilele), negăsindu-se de altfel nicăieri umilinţă fără pic de mîndrie fariseică, după cum nici fariseism fără umilinţă (...) Pînă şi Pliuşkin «nu fusese aşa la-nceput», iar Nozdreev (*sic!*) e insul care trece în chipul cel mai spectaculos de la momentele de perfect fariseism la cele de umilinţă, dizgraţioasă chiar". Nici în *Suflete moarte,* nici în alte creaţii ale lui Gogol, eroii nu sînt „monolineari", „bine definiţi din punct de vedere etic", deoarece „complexitatea viului nu permite acest lucru". Scriitorul nu le-a modelat ca prototipuri „pozitive sau negative", ci ca pretexte de meditaţie. Altfel spus, conştiinţa înclinată spre simplificare, maniheistă şi dogmatică, acordă întîietate conştiinţei estetice difuze, mai cuprinzătoare şi mai generoase, inclusiv din punctul de vedere religios, întrucît vizează unitatea creaţiei divine, caracterul ei „strădalnic" întru atingerea Binelui. Adică un antidot al dedublării sterilizante în conformitate cu îndemnul Sfintei Scripturi: „duhul nu-l atringeţi!". Adică un redutabil baraj în calea fanatismului mutilant, în fond satanic, de orice natură ar fi. Drept concluzie a consideraţiilor noastre, ne îngăduim a cita următoarele cuvinte ale lui John Caputo, din lucrarea sa intitulată *Heidegger şi Toma de Aquino:* „Trebuie să învăţăm să-l gîndim pe Dumnezeu nu ca pe cauza lumii, ci ca o plenitudine a prezenţei. El este intim prezent în fiinţa însăşi a tuturor celor ce sînt".

■

Marcel Petrişor, *N. V. Gogol sau paradoxurile literaturii moderne,* prefaţă de Luca Piţu, Ed. Institutul European, Iaşi, 1996, 192 pag., preţ 6630 lei.

Cărţi primite la redacţie

- Eugène Ionesco, *Teatru IV,* („Setea şi foamea", „Lacuna", „Exerciţii de pronunţie şi conversaţie franceză pentru studenţi americani", „Jocul de-a măcelul"), traducere şi notă asupra ediţiei de Dan C. Mihăilescu, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 224 p., preţ nemenţionat.
- Günter Grass, *Toba de tinichea,* traducere şi cuvînt înainte de Nora Iuga, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 472 p., preţ nemenţionat.
- Andrei Bitov, *Casa Puşkin,* traducere şi note de Natalia Stănescu, prefaţă de Lucian Raicu, ediţie îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Fundaţiei Culturale Române, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 312 p., preţ nemenţionat.
- *Dicţionar enciclopedic de personaje biblice* de Martin Bocian în colaborare cu Ursula Kraut şi Iris Lenz, traducere în limba română de Gabriela Danţiş şi Herta Spunn, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1996, preţ nemenţionat.
- Jean-Marie le Breton, *Sfîrşitul lui Ceauşescu, i*storia unei revoluţii, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, în româneşte de Ioana Cantacuzino, Editura Cavallioti, Bucureşti, 1997, 172 p., preţ nemenţionat.
- Ed Pastenague, *Porumbelul zboară,* roman, traducere de D.Ţepeneag, Editura Univers, colecţia „Ithaca, scriitori români din exil", Bucureşti, 1997, 120 p., preţ nemenţionat.
- Henry Corbin, *Paradoxul monoteismului,* traducere din franceză de Janina Ianoşi, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. „Filosofia religiei", 1997. 216 pag., 18.000 lei.

Actualitatea culturală

Armeni din România

Printre ultimele apariţii de la Editura „Ararat" din Bucureşti se numără şi dicţionarul „Figuri de armeni din România", întocmit de scriitorul şi ziaristul Bogdan Căuş. Aşa cum ne previne însuşi autorul, „o asemenea lucrare vede lumina tiparului pentru întâia oară în publicistica românească", în trecut existând doar unele iniţiative nefinalizate. Ideea alcătuirii unei asemenea lucrări datează în mintea distinsului autor încă de acum şase decenii, când, tânăr fiind, a asistat la Sala Dalles din Capitală la conferinţa „Armenii în istoria şi viaţa românească", ţinută de regretatul prof. univ. Vlad Bănăţeanu, armenolog şi prieten al poporului armean, asemenea savantului Nicolae Iorga.

Pentru cele aproape 350 de nume amintite între copertele acestui dicţionar cu 280 de pagini, Bogdan Căuş a folosit o amplă bibliografie - circa 40 de lucrări publicate de autori români şi armeni, din ţară sau din străinătate, precum şi colecţii ale periodicelor „Ararat" şi „Nor Ghiank" care apar la Bucureşti. De subliniat că autorul a acordat un spaţiu întins sau mai restrâns personalităţilor abordate, în funcţie de bibliografia mai bogată sau mai săracă la care a avut acces.

Totodată, trebuie de menţionat că dicţionarul lui Bogdan Căuş se referă numai la „Figuri de armeni din România" care nu mai sunt în viaţă, figurile respective evidenţiindu-se prin contribuţiile preţioase pe care le-au adus, de-a lungul vremii, la viaţa politică, socială, religioasă, economică, culturală, ştiinţifică, sportivă etc. a poporului român.

Aşa, de pildă, cititorul ia aminte cu interes la date privind originea armeană a unor personalităţi politice precum Manuc-Bei Mirzaian (totodată diplomat şi om de afaceri), Grigore Trancu-Iaşi şi Vasile G. Morţun, miniştri liberali în diferite cabinete, Donic Simonovici, primul senator de origine armeană.

Un mare număr de personalităţi de origine armeană s-au evidenţiat în viaţa culturală a ţării. În domeniul literelor vom aminti pe ilustrul critic Garabet Ibrăileanu, apoi pe Leon Kalustian, unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti români ai epocii interbelice, pe Victor-Vartan Mestugean, ziarist cunoscut în presa română şi armeană, întemeietor al revistei „Ararat" în 1924.

Din lumea teatrului amintim pe regizorii Haig şi Jeni Acterian, Ion Şahighian, deopotrivă înaintaş al cinematografiei române, ca să nu ma vorbim de contribuţia regizorului Alexandru Tatos la valorile teatrului şi filmului românesc dn ultimele decenii.

Artele plastice româneşti au cunoscut contribuţii importante din partea sculptoriţei Ioana Kassargian, a lui Simon Hollósy, creatorul şcolii băimărene de artă, a pictorilor Apcar Baltazar, Aramik, Partogh Vartanian, Nutzi Acontz, Arutiun Avakian, Hrandt Avakian, care a fost şi un rafinat colecţionar, asemenea celebrului Krikor H. Zambaccian, creatoarea de tapiserii Ileana Balotă, apoi graficienii de notorietate Cik Damadian şi Matty Aslan.

În domeniul muzicii, descendenţi ai unor familii de armeni au fost compozitorii Mihail Jora, Carol Mikuli, Nicolae Buicliu, Matei Socor, criticul şi muzicologul Emanoil Ciomac, prof. Garabet Avachian, pedagog al viorii şi tot un rafinat colecţionar de artă, precum şi Sergiu Malagamba şi Anda Călugăreanu, nume sonore ale muzicii uşoare româneşti.

În lumea ştiinţelor au strălucit numeroşi medici. Vom aminti aici de cele mai cunoscute nume: Ana Aslan, creatoarea şcolii româneşti de geriatrie şi gerontologie, Dumitru Bagdasar, creator al şcolii româneşti de chirurgie, Iacob Iacobovici, întemeietor, şi el, al şcolii moderne de chirurgie românească, Marta Trancu-Reiner, prima femeie chirurg din România, Levon Mirahorian, pionier în domeniul parapsihologiei româneşti, Ervant Seropian, promotor al alergologiei, Krikor Pambuccian, unul dintre cei mai mari anatomopatologi ai ţării, şi mulţi alţii.

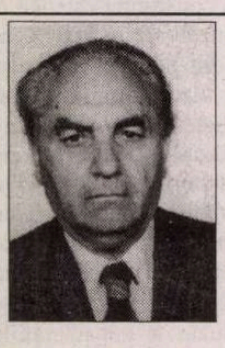
Din domeniul arhitecturii ar fi suficient să amintim de Cristofi Cerchez, promotor al folosirii formelor şi elementelor decorative tradiţionale, sau de Grigore Cerchez, susţinător al curentului de afirmare a specificului naţional.

Aceştia aparţineau unor distinse familii de intelectuali de origine armeană, asemenea celor din familiile Goilav, Missir, Pruncu, Burdea, Ciomac, Zadik, care au dat ţării şi militari de marcă precum col. Grigore Burdea, generalii Mihail C. Cerchez, dr. Mardiros Ciomac, Iacob Zadik, evidenţiaţi în cursul Războiului de independenţă sau în cel de întregire a neamului.

Cărturari de renume au fost, de asemenea, umanistul Gheorghe Asachi, Spiru Haret, primul român doctor în matematică, cu contribuţii de valoare mondială în problemele de mecanică cerească, naturalistul Andrei Bâznoşanu-Popovici, orientalistul şi elenistul de faimă Aram Frenkian, orientalistul şi armenologul H. Dj. Siruni.

La toate aceste nume se adaugă şi cele ale unor dragomani şi culceri, primari ai unor oraşe moldovene, negustori şi fabricanţi, armatori şi cerealişti, filantropi şi ctitori ai unor lăcaşuri de cult şi de cultură, prelaţi de toate rangurile care au slujit în aproape toate provinciile româneşti, din rândurile cărora s-a ridicat episcopul Garabet Balgian, devenit în 1955 Vasken I, catolicos şi patriarh suprem al tuturor armenilor cu Sfântul scaun la Ecimiadzin.

Aşadar, am amintit aici cele mai ilustre nume ale fiilor acestei ţări care, parţial sau integral, au fost de origine armeană, dar care constituie o mândrie a poporului român, a istoriei şi civilizaţiei româneşti, evocaţi cu respect în dicţionarul „Figuri de armeni din România" al lui Bogdan Căuş. ***(Madeleine Karacaşian)***



Eugen Todoran

STRĂLUCIT reprezentant al criticii literare şi academice româneşti, eminent interpret al textelor marilor clasici ai literaturii naţionale, Eugen Todoran (1918-1997) este reprezentantul cel mai ilustru al istoriei literare şi culturale în Banat. Provenind diin prestigioasa echipă de intelectuali formaţi la Cluj în preajma celui de-al doilea Război Mondial, apropiat al lui Blaga şi membru al „Cercului de la Sibiu", Eugen Todoran este întemeietorul unei veritabile şcoli filologice la Timişoara. Şef de catedră, apoi decan al Facultăţii de Filologie, iar, după 1990, rector al Universităţii de Vest, Eugen Todoran a fost, prin toată activitatea sa, un *descălecător*. Magistralele studii dedicate lui Eminescu sau Blaga, lui Slavici sau Creangă, lui Arghezi sau Rebreanu, lui Pârvan sau Caragiale sunt modele de analiză sistematică, în care explicaţia sociologică se împleteşte strâns cu aceea ideologică şi estetică. Blândeţea omului, calmul şi distincţia - amprente unice ale prezenţelor sale publice sau particulare - l-au ridicat, de mult, în ochii colegilor, la înălţimea unui clasic. Întemeietor acolo unde alţii nu vedeau nici o şansă de supravieţuire intelectuală, plin de optimism acolo unde obstacolele păreau de netrecut, Eugen Todoran a pus piatră lângă piatră, construind un monument de cultură prin râvna minţii şi a pasiunii sale arzătoare întru spirit. De la monumentala monografie *Eminescu* (1971), la *Secţiuni literare* (1973), la studiile despre epopeea naţională reflectată în opera lui Eminescu, la seria de volume dedicate, în anii '80, operei lui Blaga, Eugen Todoran a construit, în egală măsură cu armele vizionarului şi ale omului de ştiinţă, o operă care va dăinui drept un reper al inteligenţei şi al inspiraţiei creatoare.[...]

Dumnezeu să-l odihnească!

Filiala Timişoara a Uniunii Scriitorilor din România

Ce fac scriitorii la mare când plouă

Laurenţiu Ulici se miră că scriitorii au venit la mare ca să înoate şi să stea la soare în loc să citească şi să scrie, Eugen Negrici ţine toasturi pentru Romulus Cojocaru (care tocmai a împlinit o vârstă venerabilă, dar tinerească), Mihai Zamfir îi cumpără clătite lui Alex. Ştefănescu, Octavian Paler face baie chiar şi când plouă, Petre Sălcudeanu zâmbeşte maliţios la „Jurnal"-ul de la TVR, Alecu Ivan Ghilia creează emoţii prin dispariţia sa şi noi emoţii prin reapariţia sa, Gabriel Dimisianu le recomandă tuturor să facă excese cu măsură, Chiril Tricolici explică tacticos cum se prepară „Kievskaia", Marius Tupan se abţine să râdă la gluma cu „gruparea teroristă Tupan Amaru", precizând că n-o aude pentru prima dată, Marius Ghica distribuie eleganta revistă „Ramuri", Valeriu Matei cântă răscolitor din nimic (de fapt, din mai puţin decât nimic, întrucât fluieră *trăgând* aerul în piept), Coman Şova se plimbă misterios şi romantic cu propria sa soţie, Ana Diculescu, Z. Ornea face jogging în fiecare dimineaţă (cum făcea Bill Clinton pe vremea când nu avea probleme cu genunchiul), Mircea Dinescu mănâncă guvizi prinşi de el însuşi şi dăruie câţiva şi unui grup restrâns de critici literari.

Toate acestea se întâmplă ziua. Ce fac scriitorii noaptea la mare, într-un sezon ploios, cititorii o vor afla din jurnalul intim al autorului acestei note, jurnal care va fi dat publicităţii peste cincizeci de ani.

Notă. Observaţiile de mai sus au fost făcute în perioada 1-10 august 1997 la Vila „Zaharia Stancu" („Casa Scriitorilor") de la Neptun. ***(Al. Şt.)***

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La Uniunea Scriitorilor (de la stînga la dreapta): Barbu Cioculescu, Z. Ornea şi Jean Grosu

CALENDAR

19.VIII.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.VIII.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (m. 1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.VIII.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al. I. Ştefănescu* (n.1915)

21.VIII.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.VIII.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VIII.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.VIII.1990 - a murit *Al. Cerna Rădulescu* (n. 1920)
21.VIII.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.VIII.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.VIII.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)

23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.VIII.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.VIII.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.VIII.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
23.VIII.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*

24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.VIII.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

de Ioana Pârvulescu

ODĂ MODEI

Instantaneu: pe stradă, în apropiere de Gara de Nord, 1934

CĂ FEMEIA-Dalilă vorbeşte frivol „de panglice, de volane şi de mode" în timp ce bărbatul iubeşte grav, în „ritmul sfînt al unei ode" e o poveste prea frumoasă ca să mai fie socotită adevărată de luciditatea interbelică. Deşi orfană de muză, moda a fost dintotdeauna o artă, asemenea poeziei. Asemănarea dintre cuvînt şi veşmînt e atît de limpede încît a devenit clişeu critic: Călinescu va consemna în *Jurnalul literar,* 1939, locuri comune de tipul „haina versului", „înveşmîntat în cuvinte" etc. În secolul 19 dandysmul preface arta mascării şi dezvăluirii trupului într-una exclusivistă, de elită. În secolul 20, între cele două războaie, moda devine accesibilă, se extinde din centru spre periferie. Marile case de modă scriu oda modei, care ajunge la periferie sub formă romanţată. Abia se sfîrşise marele război, că moda e iar la modă.

Eleganţa arbitrată

ÎNTRE eleganţii demodaţi ai deceniului trei se află „...acest superb exemplar, care e Tony Bulandra", pentru că „a rămas la culoarea verde, de dinainte de război, care azi nu se mai poartă, la manşetele scrobite, la monoclul cu şnur negru, iar cînd vine în salon intră cu mănuşi albe, purtînd mereu tocurile înalte". De asemenea, regizorul Teatrului Naţional, Soare Z. Soare, care „nu va renunţa decît simţindu-se foarte nenorocit la cămaşa cu gulerul scrobit, la vesta cu tiv de pichet". Chiar şi rafinatul Păstorel Teodoreanu ignoră spiritul adaptabil al modei şi rămîne fidel celei de pe vremea cînd a terminat liceul şi cînd „se purta, provincial, la Iaşi, haină neagră, pantaloni gri şi gambetă. E îmbrăcat foarte luxos, poartă cămaşe de mătase de patru mii de lei, dar nu a renunţat la nimic din felul primului lui costum". Nici Topîrceanu, care face drumul invers, de la Bucureşti la Iaşi, nu are grija ultimei tăieturi în linia costumului: „Topîrceanu e singurul bucureştean care s-a strămutat la Iaşi ca să se facă ieşan. (...) şi-a luat geamantanul, ghetele cu tocuri Louis XV, costumul de Jockey corectat, pălărioara cu marginile scurte, biciuşca de trestie de mare cu noduri, s-a suit în tren şi a dispărut de 16 ani". Indiferent dacă e făcut sub scutul discursului romanesc sau în oglinda paginii de gazetă, portretul interbelic este „înveşmîntat" cu grijă. Romanul românesc al anilor '30 abundă în descrieri vestimentare, atît feminine cît şi masculine şi, indiferent dacă autorul e o doamnă sau un domn, trebuie să fie arbitru al eleganţei. Domnul Camil Petrescu, de pildă, ne-o prezintă pe Doamna T. purtînd, la hotărîrea avizată a croitoresei, un galben jignitor de deschis, dar pe care toate femeile frumoase (= bine îmbrăcate) îl adoptă. Fred Vasilescu, după reputaţie cel mai elegant bărbat din Bucureşti, îi face lui Ladima elogiul modei şi-i dezvăluie trucurile: nu-şi comandă mai mult de un costum nou pe an, dar are cîte unul pentru fiecare anotimp, preferă stofa englezească, ştie să lase stofa să se odihnească (adică poartă cu schimbul costumele avute), schimbă de asemenea pantofii de două-trei ori pe zi (avînd cam douăsprezece perechi jos, în şifonier), îşi cumpără ciorapii cei mai scumpi ca să nu i se umfle picioarele (350 de lei faţă de costumul care-l costă 2000), nu se duce la croitorii de mîna a doua de pe străzi ca Regală, Academiei, Brezoianu, preţuieşte ghetele frumoase, gulerul perfect pe măsura gîtului, accesoriile. Se adaptează din mers micilor schimbri: lăţimea reverului şi unghiul aripioarei lui, lungimea vestonului, talia o idee mai sus sau mai jos... A fi la modă înseamnă a fi modelabil, ca lutul.

Dacă personajul Ladima, gazetar şi poet, se teme să se ducă la croitor şi poartă tristele costume „de gata" care nu cad niciodată cum se cuvine, gazetarii reali ai revistelor interbelice fac arbitraj în spaţiul eleganţei. Ca unii care ştiu pe ce lume trăiesc întrucît îi simt zilnic pulsul, vor fi înţeles că vanitatea celui care nu se supune modei o depăşeşte cu mult pe a omului îmbrăcat „la zi". În *Lumea. Bazar...,* Dona Sol (Otilia Cazimir) prezintă noutăţi pe temă sub pretextul unui dialog auzit în tren: un provincial venit cu soţia la croitoresele din Bucureşti se transformă, la întoarcere, în expert al eleganţei pentru sezonul *toamnă* al anului 1924: „Mai întîi de toate, să ştii de la mine (...) că rochiile nu se fac, ferit-a sfîntul, mai lungi de 80 de centimetri măsuraţi din talie şi mai largi de un metru şi zece... În privinţa asta nu mai încape nici o discuţie. Aşa au decretat înaltele autorităţi pariziene (...) Şi să mai ştii că pantofii ascuţiţi au ieşit din modă. Au ieşit iar la iveală pantofii scurţi şi laţi în vîrf". Croitorul devine un personaj important pentru orice familie: consilier, confident, artist. Nu uită să atragă atenţia soţilor împăcaţi cu rotunjimile doamnelor: „Pardon, monsieur, femeii moderne nu-i e permis să aibă nici şolduri largi, nici picioare groase..."

Jocul modei, spre deosebire de cel al dragostei, exclude hazardul. Oricît de amuzantă ar fi onomastica lansată de marii croitori, rostul ei e de a aminti că există cîte o ţinută pentru fiecare moment al zilei, al anului, al vîrstei. O ştiu şi provincialii: „Acuma, cînd fiecare rochie poartă un nume, ca o vietate, pot să te anunţ că Olguţa se întoarce în paşnicul nostru oraş cu un *Soupir d'amour* pentru serate, cu un *Coeur de rubis* pentru vizite, cu un *Enlève-moi ça* pentru teatru şi c-un *Suivez-moi* de astrahan pentru stradă" (*Lumea. Bazar...* 30 nov. 1924). Nu trebuie să lipsească, desigur, picătura de parfum care îmbracă trupul mai frumos decît orice rochie.

Scandaloasele cruzimi ale modei

CU TREI lucruri nu se împacă paşnicul soţ provincial a cărui nevastă respectă moda pariziană, via Bucureşti: cu rochia prea scurtă şi prea strîmtă pentru şoldurile nevestei, cu şoşonii prea mari pentru micile ei picioare şi cu pijamaua. Zadarnic însă, moda învinge întotdeauna. La croitor: „Degeaba am încercat să intervin, să discut, să dovedesc croitorului că o femeie poate fi atît de înaltă încît rochia de 80 cm să nu-i acopere nici genunchii... ori atît de rotundă încît să nu încapă în lărgimea reglementară..." La pantofar, soţul, indignat că şoşonii mari pentru ea „or să-i rupă gleznele", primeşte replica negustorului: „D-voastră parcă aţi fi din provincie... Doar asta e ultima modă la Paris. Acum se poartă şoşoni mari şi picioare subţiri". Cît despre pijamaua de mătase verde cu flori liliachii care se numeşte *M'embête pas,* bărbatul decide, înţelept ca Solomon: „Ia-o, dacă ţii şi-ţi place. Numai, să ştii de mai 'nainte că n-ai s-o îmbraci decît cînd om fi singuri în odae şi cu uşile încuiate. Ce-ar zice biata mama dacă te-ar vedea umblînd prin casă în pantaloni?" Această hotărîre se izbeşte de privirea dispreţuitoare a patroanei casei de confecţii deşi bărbatul, cît era el de provincial, avea haina „tăiată după ultimul capriciu al croitorilor londoneji".

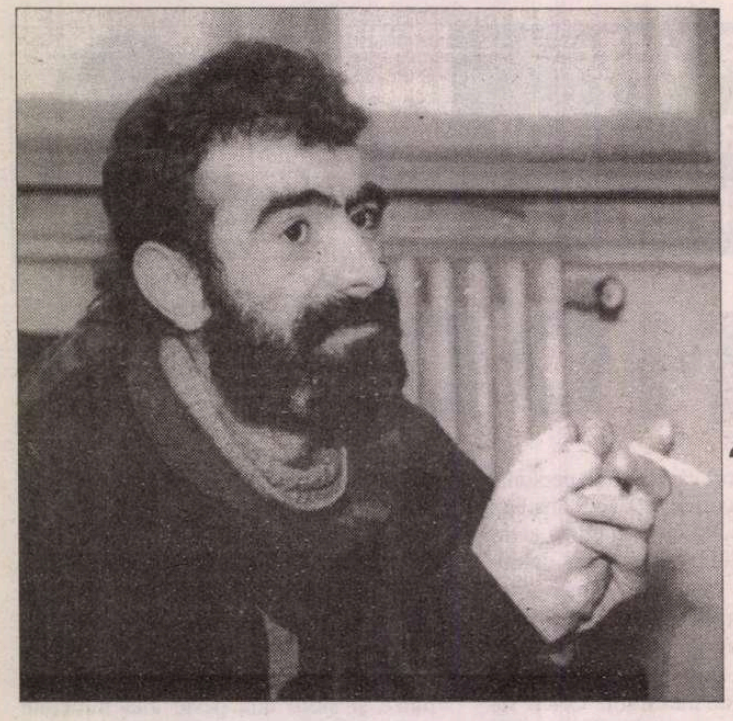
Satu-Mare, iulie 1935

Ce se întîmplă cînd se întîlnesc pe neaşteptate tradiţia (ţăranca bătrînă) şi inovaţia (fiica „modernă") aflăm dintr-un comentariu plin de umor pe tema specificului naţional agresat, pe care P. Nicanor & Co îl semnează în *Viaţa Românească* (febr. 1928): „Astă-vară, într-o staţie climaterică, am văzut o ţărancă bătrînă, care, întîlnind pe fiică-sa, servitoare la un vilegiaturist şi deci îmbrăcată modern, a luat-o de departe cu aceste cuvinte: «Da ghini, neruşinato, ai înnebunit di îmbli tu goalî? Ci, tu eşti cucoanî?»". Uşor intrigat de progresele modei se arată însă şi autorul, care vorbeşte de „simulacre de rochie" şi de sănătatea uimitor de înfloritoare a doamnei moderne: „Dacă acum 15 ani o femee ar fi umblat pe uliţă, cînd crapă pietrele de ger, fără nimic mai pozitiv pe o porţiune însemnată a persoanei ei decît un ciorap à jour, ar fi murit de pneumonie. Doar nu în zadar purtau ele atîtea feluri de pînze şi stofe una peste alta înlocuite toate astăzi de himericul ciorap".

Chinurile modei includ şi *l'embarras du choix. Universul literar* din 1 iulie 1928 publică, sub „caricatura zilei", schimbul de replici dintre soţul care doreşte să-i cumpere consoartei o pereche de ciorapi şi vînzătoarea care-i detaliază oferta: „Ce nuanţă doriţi? Preferaţi: beige, gris-perle, mauve, tendre, horizon, cendre, melon, argente, clair de lune, clair-obscur..." Nuanţele umorului trebuie să fi fost şi ele în ton cu moda, din moment ce interbelicii citeau frecvent glume de tipul: „El: Draga mea, vecina noastră a murit adineauri, încercînd o rochie. Ea: Doamne sfinte, dar ce model era?" (preluată după *Dimanche illustré*); sau: „ - Cum ţi se pare rochia ei? - Minunată, o îmbătrîneşte cel puţin cu zece ani". Bucureştiul sporeşte sacrificiile şi suferinţele făcute pe altarul modei. Iată o scenă prinsă într-o revistă din 1925: „În tramvai, la un colţ de stradă se urcă o fată îmbrăcată în rochie albă de mătasă. Deşi e cald de se imprimă pantoful în asfalt, poartă, după cum cere moda, o pălărie de catifea. Iar în braţe duce, ca pe un căţeluş, o umbreluţă japoneză încărcată cu volane. Înăuntru nu e nici un loc. Pe platformă, lume multă: soldaţi şi lucrători. (...) fata se coboară la cea dintîi oprire. În urma ei un tînăr, lustruit de păcură de sus pînă jos: ...Se temea să n-o ung... Da' şi eu tot pe lîngă ea mă dădeam. Să se-nveţe minte. Dacă-i cucoană mare să se sue în automobil, nu-n tramvai cu de-alde noi'".

De altfel automobilul începe să fie un „accesoriu" en vogue, mai ales în ţinuta bărbătească. Îl adoptă şi scriitorii. O notă semnată Ariel din *Universul literar,* iunie 1928, informează că „după Liviu Rebreanu care a schimbat democraticul *Chevrolet* deschis pe o superbă limuzină roşie - iată-l şi pe autorul *Străinei* conducînd cu o superbă desinvoltură pe Calea Victoriei un *Renault* (conducere interioară)". Concluzia este că şi poeţii vor abandona desuetul Pegas pentru „un Alfa-Romeo de curse". În timp ce automobiliştii se îmbracă în carcasa metalică şi merg cu o viteză care-i apără de ochiul scormonitor al ziaristului, pietonii se expun criticii ori elogiilor. În *Lumea. Bazar...* e admirată, dar cu măsură, „mobilitatea de gust" a bucureştencelor care „prind repede nota dominantă a modei şi o aplică cu pricepere". O mică ştire din aceeaşi revistă (12 iulie 1925) consemnează, după un ziar francez, supărarea pe care a provocat-o în rîndul marilor croitori parizieni, Regina României afirmînd că: „croitorii din Paris nu se pot compara cu acei din Londra".

De la jurnalul de modă la jurnalul literar, de la tiparul vestimentar din hîrtie la hîrtia de tipar şi de la vitrinele din Paris ori Londra la şifonierele din Bucureşti distanţa e mai scurtă decît s-ar crede. Trupurile şi tocurile dintre cele două războaie scriu ode cu panglice, volane şi mode. ■



Mircea CAU

Cîntecul împăierii

„minunile durează în ceaţa lor şi atît"
ion caraion

1. *lumina şi umbra pe care-o amuşin şi* latru: *luna-luna.* huye luna - *pe sprînceană tot* de-a *una;* luare de măsură *şi măsurare.* măsură a lu- *crurilor - mă desfac. de apa în care* m-am lăut: *dor şi urît. doar o umbră şi umbra ta.* *luna-luna;* locuiesc. *îndelung. mă amuşin şi latru.* cît. să se *mai împăingenească un ochi idolatru*

2. *tot mai des îmi scot* batista din buzunar *în poem:* la douăzeci de ani *nu am ştiut.* *la treizeci de ani mi s-a părut că* e prea devreme *- tot mai devreme a venit şi a trecut vremea.* *şi cine s-a bucurat nu s-a bucurat şi cine* s-a *întristat nu s-a întristat. a venit şi a* trecut *vremea: al stînga cu* lacrima - *la dreapta cu* mucii

3. *cine s-a luptat cu* îngerul. colac peste pupăză - *s-a luptat cu îngerul. cine a* întins *botul la sărutat - sărutat. uitare şi* pierdere *şi. (la fête continue) - în întoarcere iau* înapoi *tot ce am dat*

4. *cine nu se va bucura dacă* va pierde o drahmă *şi-o va găsi-o? cine nu se va bucura* dacă va pierde o oaie *şi-o va întoarce la turma sa?*
tatăl meu va tăia viţelul şi se va bucura - am fost mort şi iată-mă acum înviat. fratele *meu va înghiţi cu noduri*

(5.) *spotul publicitar*
şi să nu ceri să vorbeşti în limbi îngereşti *şi să nu ceri să fii aramă zornăitoare.* să-ţi *fie limba aramă zornăitoare; şi să ieşi după ce ţi-ai spălat picioarele să deschizi* rodia *jumătatea de rodie - ivărele în picioarele* goale: prietenii sînt copii de tîrfă *mon* ami *(à moi - j'ai vu ce matin une jolie rue* dont j'ai oublié le nom. *mergeam pe o* străduţă zi- dită *între roşii pereţi de cărămidă arsă şi roşie.* un evreu obscur s-a luat după urmele *mele. treceam - eu un evreu obscur el* armata lui faraon. marea cea roşie despicată în două.)
les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes. du lundi matin au samedi soir - quatre fois par jour y passent: *dumnezeu. dumnezeu e copil de tîrfă; cine s-a* curăţit prin *foc - lămurit. cine s-a întins pe-ndelete - s-a lepădat. uitare şi pierdere şi:* restul înadins *- ce curat*

6. *la* stînga cuvintele - la dreapta puterea: *un chiştoc rămas de la altul; vai, poate că suprema spunere este* oh ah i-ha - *la* stînga *cuvintele - la dreapta puterea. şi poate: ca un călăreţ care urcă în şa. supremul* gest - *cînd o mînă o încalecă pe cealaltă: la* stînga *gestul - la dreapta puterea*

7. vis în vis. *cîte vise în vis - la* întîlnirea *din urmă cu sarea pămîntului: vino fată* frumoasă - huye luna. luna luna. *pentru brăţări de* argint *pentru dalbe inele - pentru cuvintele* vieţii; *ava antonie visează că fiind pustnic în* pustia *eghipetului - e pustnic în pustia* eghipetului. *eu visez că te iubesc ca sarea-n bucate*

8. avrò il tuo passo. andrò senza las ciare impronta - păuniţă moartă. *nu îmi voi scoate* batista din *buzunar. în poem - cine-şi va şterge* lacrima ori *îşi va sufla mucii (anatema):* acela să fie proclet; *fiindcă totul e adorare de idol şi* închinăciune la *chip cioplit - vom naşte un nou dum* nezeu: cînd aura *îl anunţă* coada de cometă *nu-l* mai urmează, *da'vine* - goană după vînt *care se arată* cu degetul: *la stînga cu pîinea - şi la dreapta cu* circul

(9.) *închinare*
ni s-a dedulcit cerul gurii la miere şi iată. că facem bici din mierea pe care-o mîncăm şi simbol din ceea ce trece; *şi ne căutăm* locul *după ce i-am ascultat pe toţi cei care* nu au *vorbit în numele lor - uitare şi pierdere* şi. *unde se va opri steaua drumul va ţîşni* la *vedere; noi aducem în ţîţe lapte de* pasăre. iar *la subţioarele reci binecuvîntare şi* haruri; *cine se va încrede în* greci. *se va* încrede în greci - grecii *vin la nunta din cana cu* daruri. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Yvonne de Bourgogne (Irmos cu folos)

Motto:

„...mă las curat în plata soartei."

(Montaigne)

Mi-e dor de-un fluture molîu,
Să treacă puntea peste rîu,
Fără zăbală, fără frîu,
Să-ţi intre-n bluză pîn'la brîu,
Unde-l opreşte cingătoarea,
Şi, beat de sînii în sudoarea
Lor picurată-n sfîrc, s-adoarmă,
Ne-nvins de-a şoldurilor larmă
În după-amiaza ce ne sfarmă
C-un zid de cărămidă calmă,
Lin, vieţile-ntr-un brustur viu.
Mi-e dor de-un fluture molîu.

■

CRONICA EDIȚIILOR

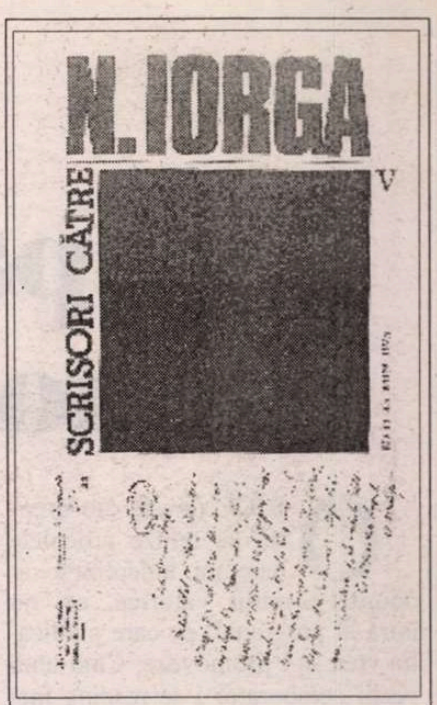
de
Z. Ornea

N. Iorga în 1916-1918

ORICÎT ar părea de curios, în ultimele două decenii ale dictaturii din opera lui N. Iorga au apărut multe scrieri. Cele literare şi de istoriografie literară (inclusiv memorialistica şi cărţile de călătorie) au apărut în marea lor majoritate, găsindu-se editori devotaţi (ca, de pildă, dl Valeriu Râpeanu). E, aici, adunată şi truda, iniţiativa mea (de ce n-aş mărturisi-o?), avînd grijă ca, mai în fiecare an, la Editura Minerva să apară o carte (ediţie) a lui N. Iorga. S-a publicat - tot la Minerva, firește - şi o ediţie, în trei volume, care a restituit, prin grija d-nei Ecaterina Vaum, quasitotalitatea corespondenţei emisă de N. Iorga. Regretatul Barbu Teodorescu (care se voia, dar nu-l ţineau puterile, să fie editorul celui care, pretindea, că i-a fost secretar) a inaugurat, în 1972, ediţia *Scrisori către N. Iorga.* A ajuns, cu ediţia sa, pînă la al doilea volum. Firește, că ediţiile Iorga de la Editura Minerva au avut parte de rigorile cenzurii (Într-un caz, ca *O viaţă de om,* din care au apărut trei ediţii, de fiecare dată se recupera din pasajele eliminate anterior, încît în a treia ediţie textul era aproape integral). Dar, aşa cum se prezentau, au văzut lumina tiparului, erau mult citite şi citate. Ceea ce era foarte important. A fost iniţiată, la fosta Editură Ştiinţifică şi Enciclopedică, şi o ediţie, excelent realizată sub raportul aparatului critic, din *Istoria românilor.* Din păcate, după 1990, ediţia, atît de vital necesară, a fost abandonată (ca şi aceea din *Istoria* lui A.D.Xenopol). Fără îndoială că aceste numeroase reeditări ale scrierilor lui Iorga au fost restituiri, în bune ediţii, foarte utile şi necesare. Aceasta nu absolvă cultura română de azi să iniţieze o monumentală ediţie critică *Opere* a marelui cărturar, care să publice în integralitatea ei toate scrierile savantului. Ar trebui alcătuită, pentru asta, o comisie de editori pricepuţi în toate domeniile în care s-a manifestat geniul lui Iorga, şi care ar concepe, pe secţiuni, scrierile respective. Dar, ştiind bine cum stau lucrurile, tare mi-e teamă (ba chiar sînt sigur) că acest proiect nu se va întrupa în real. Pentru că, nefiind nici fonduri financiare, nici competenţe care să se dedice unui astfel de proiect fundamental el va rămîne, ca atîtea altele, deziderate ideale. Academia Română ar trebui să creeze altfel de echipe din efectivele Institutelor de cercetare pe care le patronează şi salarizează. Dar, cu siguranţă, nici această propunere nu va găsi înţelegerea atît de necesară. Şi e păcat. Pentru că, cu fericitele excepţii ale unor ediţii critice ale scriitorilor români fundamentali, încheiate, destule se află pe drum în diferite stadii de evoluţie, şi nu se ştie cînd vor fi încheiate. Simbolul trist al ediţiilor critice la noi este ediţia Eminescu, care s-a încheiat în 52 de ani. Şi, din 1939, de cînd a început-o Perpessicius, pînă azi, s-au descoperit, în manuscrise, noi fragmente de poezii, tot la sectorul lirică au fost relevate destule lecţiuni eronate, la sectorul publicistică şi chiar traduceri erorile sînt deloc puţine, încît, de fapt, dacă am avea editori calificaţi şi fonduri, ar trebui iniţiată o nouă ediţie critică a operei lui Eminescu. Dar m-am pornit să deplîng soarta tristă şi, deocamdată, fără ieşire a ediţiilor critice. Să mă întorc la această ediţie din corespondenţa primită de N.Iorga.

CREDEAM că şi această ediţie se va împotmoli. Dar ea a avut noroc. Dl Petre Ţurlea a continuat-o, chiar în condiţii mai bune decît iniţiatorul ei. În 1992 a apărut al IV-lea volum şi, în 1996, al V-lea. Beneficiind de îndrumările d-lui prof. Andrei Pippidi, nepotul savantului şi care deţine şi arhiva marelui dispărut, dl Petre Ţurlea a izbutit să alcătuiască volume bine gîndite şi articulate. Aşa stau lucrurile şi cu acest al cincilea volum, care adună, selectiv, corespondenţa primită de N. Iorga în anii 1916-1918 din imensitatea stocului de corespondenţă aflată la B.A.R. Selecţia materiei (o reproducere a ei integrală nici nu este necesară) s-a făcut - cum se argumentează în „nota asupra ediţiei" - pe baza unor criterii motivate riguros. Prima scrisoare din volum poartă data de 14 august 1916, cînd a fost decretată mobilizarea generală a armatei şi, deci, intrarea în război şi ultima 19 decembrie 1918, cînd războiul se încheiase victorios. Cei doi ani sînt grei, foarte grei pentru ţară şi pentru N. Iorga totodată. Să amintesc că în precedenţii doi ani (august 1914-august 1916) N. Iorga a fost printre diriguitorii spiritului public, de fapt, un înţelept sprijinitor al politicii de aşteptare şi încheiere a tratativelor cu Antanta dusă de guvernul Ion I.C. Brătianu. A dezaprobat, public, campania violentă a filoantantiştilor care cereau, zgomotos, intrarea imediată a ţării în război, sprijinind - cu gesturi semnificative - politica guvernului. După intrarea în război, a urmat, destul de repede, dezastrul de la Turtucaia (datorat şi nepriceperii generalului Iliescu sprijinit, uşuratic, de premier dar şi din cauza neintervenţiei promise a trupelor ruseşti), apoi celelalte înfrîngeri ale oştirii noastre, determinînd retragerea oficialităţii (Casa regală, guvern, parlament etc.) la Iaşi. Dată fiind atitudinea lui N. Iorga în anii neutralităţii, adversarii guvernului îl considerau aproape deopotrivă de vinovat pentru temporara înfrîngere, şi pe marele istoric. Şi nu era vorba doar de cei rămaşi în Bucureştiul ocupat şi care nu conteneau să afirme că ei au pronosticat înfrîngerea tragică suferită, dar şi unii dintre oamenii politici evacuaţi la Iaşi, care acum încep să murmure a reproş, pregătind dizidenţele viitoare. Ferm în convingerile sale, N. Iorga nu se încovoaie în faţa dezastrului militar, pornind de la ideea că au fost pierdute bătălii dar nu şi războiul. A suspendat, de fapt, rostul său de om politic, desfiinţînd, practic, Partidul Naţionalist Democrat, disociindu-se de A.C. Cuza. Ziarul lui Iorga, *Neamul Românesc,* devine, imediat ce profesorul cu familia sa au ajuns la Iaşi, din organ de partid „foaie a conştiinţei naţionale luptătoare". Şi, aici, acum, în acele vremuri grele, dintr-o gazetă neînsemnată în spiritul public devine, brusc, foarte importantă. De la tirajul aproape confidenţial de pînă acum, ajunge, neaşteptat, la acela ameţitor de 25.000 exemplare. Gazeta, în care Iorga turna, zilnic, nădejdea în victoria finală se citea în tranşee, în spitalele pline cu răniţi, în casele oamenilor, în lagărele cu prizonieri transilvăneni şi bucovineni din Rusia. peste tot în ciopîrţita ţară. Sînt în volum scrisori emoţionante care atestă imensul interes acordat ziarului condus de N. Iorga. Şi această decizie a profesorului de a transforma astfel ziarul a fost luată după ce a obţinut acordul şefului guvernului, după cum mărturiseşte în memoriile sale, I.G. Duca. Pentru că, pentru acest rost nou al ziarului, trebuia hîrtie, tipografie, acces la informaţie şi atîtea alte facilităţi (inclusiv sprijin financiar). N. Iorga a dovedit, şi acum, realism, cerînd sprijin guvernului pe care, politic, l-a susţinut şi îl susţinea. Nu trebuie să se creadă că Iorga a făcut această politică din anii neutralităţii şi ai războiului pentru meschine interese personale. Pur şi simplu, convingerea marelui învăţat s-a întîlnit fericit cu aceea promovată şi apărată de guvernul Ionel Brătianu. La 14 decembrie 1916 (*Neamul Românesc* a apărut în noua formulă la 26 noiembrie 1916) Iorga a rostit în Camera Deputaţilor din Iaşi, un splendid discurs, exprimînd, cum numai el ştia să o facă, încrederea că poporul român va învinge, ţara se va reîntregi în hotarele ei istorice şi că izbînda nu ne va ocoli. Cita, în acel, probabil, cel mai tulburător discurs al său, vorbele lui Petru Rareş „vom fi ce am fost şi mai mult decît atît". A fost unanim felicitat, regele Ferdinand l-a invitat la Palat să-i mulţumească, lumea toată era emoţionată şi răscolită. De îndată ce stenografii Camerei Deputaţilor i-au înmînat profesorului textul discursului, l-a publicat în *Neamul Românesc,* cu un răsunet, în popor, în elita politică şi diplomatică, extraordinar. Scrisorile din volum atestă imensul succes şi marea speranţă picurată în suflete. A apărut, apoi, în broşură, fiind peste tot difuzat. Profesorul era neobosit. Scria la gazetă zilnic, a redactat lucrări - importante - despre relaţiile noastre cu ţările aliate şi altele despre drepturile ţării asupra provinciilor subjugate care, traduse, şi-au găsit drum în străinătate, ajuta, cu vorba şi scrisul, oameni în nevoie. Iar el era împovărat cu o familie mare şi greu de întreţinut. Cînd parlamentul român, în vara lui 1917, s-a refugiat la Odessa şi se vorbea de plecarea în Rusia a guvernului, Iorga şi-a trimis familia la Odessa, apoi şi-a rechemat-o. El a stat mereu de veghe, militînd cu toată energia, sprijinind decizia regelui ca atîta vreme cît ţării îi mai rămîne un petic de pămînt, Casa regală nu va părăsi teritoriul patriei. De altfel, N. Iorga a redactat, grăbit, pe stradă, cum i se ceruse repede, textul manifestului regal către ţăranii oşteni în tranşee că vor primi pămînt (Regele a adăugat, semnificativ, în continuare, că va reforma şi legea electorală, dînd ţăranilor dreptul de vot). Iar răsunătorul succes al luptelor de la Mărăşeşti şi Mărăşti şi-au găsit, desigur, loc confortabil în paginile *Neamului Românesc.* Apoi a venit - din martie 1918 cînd a fost instalat guvernul Al. Marghiloman şi, apoi, cînd s-a încheiat pacea tranzitorie cu inamicul - îngheţul. Ziarul lui Iorga era groaznic cenzurat şi asupra lui (ca şi a fostului guvern) gazete nou apărute la Iaşi întreţineau o degradantă polemică. Învăţatul a ştiut să facă faţă noii situaţii, a refuzat să participe la alegerile organizate de guvernul Marghiloman, aşteptînd - încrezător - dezlegări fericite. Pînă atunci, au venit, la 27 martie 1918, veştile despre decizia Sfatului Ţării din Basarabia de a se uni cu ţara, în noiembrie cea a Bucovinei şi, mai tîrziu, cea de la Alba Iulia a Ardealului. Toate aceste documente Iorga le-a publicat şi comentat în *Neamul Românesc.* În sfîrşit, speranţa, afirmată constant de cărturar, s-a împlinit. La 27 decembrie 1918 N. Iorga se înapoiază la Bucureşti. Începe o nouă epocă şi un nou zbucium. Dar calvarul neutralităţii şi, mai ales, cel al războiului s-a încheiat. Şi încă deplin victorios.

■



Scrisori către N.Iorga (1916-1918). Ediţie îngrijită de Petre Ţurlea. Colecţia „Documente literare". Editura Minerva, 1996.

Despărţirea de... Manolescu

ORICE revistă are dreptul să refuze articolele care nu îndeplinesc anumite condiţii valorice, ori nu intră în programul pe care publicaţia vrea să-l promoveze. Cînd unui vechi colaborator i se resping mai multe articole, este de datoria lui să se întrebe: „Ce se întîmplă şi de ce a apărut acest dezacord?“ Este cazul meu şi al colaborării cu revista *România literară,* de care mă simt legat spiritual de aproape trei decenii.

Am debutat în 1969 în revista *Gazeta literară* (graţie lui S. Damian) cu un fragment de roman intitulat *Ochii.* Sediul revistei era pe Bl. Ana Ipătescu, într-o clădire impozantă (mai tîrziu a fost cedată unei ambasade africane), loc de întîlnire cu alţi tineri debutanţi şi viitori confraţi „întru literatură“. Acolo i-am cunoscut pe Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Ilie Constantin, Mircea Iorgulescu şi mulţi alţii. Redactori şefi au fost: Geo Dumitrescu, apoi Nicolae Breban. Am scris mai multe articole, interviuri şi am avut o „rubrică radio“. După ce *Gazeta literară* a devenit *România literară,* iar sediul a fost transferat la Casa Scînteii, atmosfera s-a schimbat, dar am rămas un constant colaborator al revistei. Am publicat mai mult proză şi am refuzat invitaţiile de a scrie „articole patriotice sau apeluri pentru pace“. Vechile relaţii colegiale s-au transformat în prietenii adevărate: Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Octavian Paler şi alţii.

UN SCRIITOR se formează în jurul unei reviste. Este locul de întîlnire al intelectualilor cu aceeaşi orientare spirituală şi politică. De *România literară* mă ataşasem atît de mult încît, după ce am plecat în exil (1987), citeam constant revista pe care o găseam la „Centre Pompidou“ de la Paris. După 1990 am reluat colaborarea şi am publicat mai multe articole, interviuri sau fragmente de roman. O singură excepţie. Prin 1991, i-am propus lui N. Manolescu eseul *Întîlnire cu Secolul XXI,* care a fost publicat parţial, dar ar fi putut să apară în întregime în două numere succesive, mai ales că fusese remarcat în Franţa şi Canada. Am fost refuzat cu un ton foarte sec, dar nu am dat prea multă importanţă. Mă consideram „de-al casei“ şi puteam să trec cu uşurinţă peste un „malentendu“ pe care îl consideram ocazional. A urmat o lungă perioadă de colaborare fructuoasă şi fără incidente cu Gabriel Dimisianu, pînă în ultima perioadă cînd mi-au fost refuzate mai multe articole: *Rezistenţa în cultură, Scrisoarea deschisă adresată Preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici,* şi *Volum omagial.* De obicei nu cer, aştept să fiu invitat, dar considerîndu-mă un vechi colaborator al revistei, am propus pentru publicare *Jurnalul infidel.* Un *Jurnal de exil* care ar fi meritat o rubrică permanentă. Am fost şi de data aceasta refuzat. Motivul: „Lipsă de spaţiu tipografic, iar rubricile sînt deja ocupate de alţi colaboratori“. Ulterior, un coleg - pentru care am multă stimă - a primit o rubrică permanentă.

Acestea au fost faptele. Să încercăm să aflăm explicaţiile.

În *Scrisoarea deschisă adresată Preşedintelui Uniunii Scriitorilor* (care a fost publicată în *România liberă* şi *chiar* în *Luceafărul,* revistă al cărui director este Laurenţiu Ulici) dar şi în celelalte articole, propuneam spre analiză (pornind de la un caz particular) cîteva probleme esenţiale: păstrarea memoriei istorice şi literare: respectarea adevărului şi eliminarea ambiguităţilor şi a falselor victime şi răspunderea estetică şi etică a intelectualului, după o jumătate de secol de confuzie şi amnezie dirijată de un sistem totalitar comunist.

În articolul *Rezistenţa în cultură* am analizat în ce măsură „exilul interior“ a fost o adevărată rezistenţă morală şi estetică şi de ce această explicaţie s-a întîlnit - uneori - cu „pactul cu diavolul“ şi chiar laşitatea. În *Scrisoarea deschisă* ceream „dezavuarea publică a scriitorilor care au colaborat sau au fost «poeţi de curte»“ în vechiul regim. Numai o despărţire clară de perioada „viitorului luminos“ ne-ar îndreptăţi să aspirăm la o reală democraţie, un stat de drept, o societate civilă şi o renaştere spirituală. Uniunea Scriitorilor nu s-ar fi transformat într-un tribunal care să judece scriitorii şi totul s-ar fi limitat la nivel de principiu etico-moral. Mă întreb totuşi: De ce a refuzat *România literară* să publice acest articol pe care Laurenţiu Ulici l-a dat spre publicare în *Luceafărul?*

„PROBLEMA memoriei“ este mult mai complicată. Nu am pus în discuţie „Răul fondator“ pe care s-a construit sistemul comunist totalitar (comparabil cu cel nazist); rolul pe care ar trebui să-l joace examenul de conştiinţă individual şi colectiv; „perioada de doliu“; acordarea iertării (cine o cere şi cine o oferă?); responsabilitatea intelectualului în clarificarea morală şi filozofică a societăţii sau „misterul reîntoarcerii“ etc.

De ce această repliere în tăcere, teamă de trecut, respingerea dezbaterilor, evitarea polemicilor care ne dau falsa impresie că totul va trece sau... „nu a sosit încă momentul“?

Prin 1970, George Macovescu, fostul Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, cînd s-a discutat „cazul Eugen Barbu, învinuit de plagiat“ (dezavuat de Consiliul Uniunii), a încercat să devieze discuţia cu un argument asemănător: „Tovarăşi! În momentul de faţă nu este important să discutăm despre Eugen Barbu, ci despre... criza petrolului.“ Privim mereu peste gard şi nu vedem că stăm cu picioarele în apă...

MULT TIMP am avut impresia că N. Manolescu - spirit elevat - se află „dincolo de bine şi de rău“ şi vrea să menţină analizele din *România literară* (chiar dacă a fost o perioadă în care s-au publicat multe polemici) într-o *neutralitate publică* şi o *detaşare spirituală* pentru a evita dezbaterile părtinitoare din presa din ţară. Ar putea fi o explicaţie dar nu este singura. Într-o discuţie pe care am avut-o la Paris prin anii 1990-1991, N. M. m-a întrebat: „Ai vrea să-l vezi pe Nicolski în boxa acuzaţiilor? La vîrsta lui?“ „Da, i-am răspuns eu. Dacă se face vinovat de fapte penale, adică de crime.“ Sînt trei nivele de judecată: juridică, morală şi creştinească. Dacă le confundăm, nu ajungem la nici o soluţie. Claude Barbie, „călăul de la Lyon“, a murit în închisoare şi nimeni nu s-a gîndit că vîrsta pe care o avea l-ar fi putut exonera de răspunderea penală. Rudolf Hess, condamnat de Tribunalul de la Nürenberg, a murit în închisoarea de la Spandau, din Berlin. De ce n-ar fi avut aceeaşi soartă şi Nicolski?

Este deja un postulat pe care îl simplific din lipsă de spaţiu: Răul nu poate fi confundat cu Binele deoarece Binele este chiar Adevărul, adică Celălalt. Pentru anumiţi filozofi Adevărul este sinonim cu Frumosul. Adevărul se întîlneşte cu Răul în artă şi psihologia abisală. Demoniacul capătă uneori aspecte Angelice. Este oare cazul să fim *neutri* şi *detaşaţi* cînd despărţirea dintre Bine şi Rău (Adevăr şi Minciună) încă nu s-a realizat în cei 7 ani de la „ieşirea din cavernă“?

În Germania, Italia şi Franţa se analizează permanent trecutul şi răspunderea celor care s-au făcut vinovaţi pentru fapte penale sau morale. În Franţa, în fiecare săptămînă apar cărţi sau sînt prezentate filme documentare prin care sînt studiate diferite perioade legate de Mussolini în Italia, Hitler în Germania, Stalin în Rusia, Franco în Spania sau „guvernul de la Vichy“ în Franţa. De ce această tăcere în România? De ce a fost respins articolul *Volum omagial* în care discutam rolul comuniştilor ilegalişti şi al profesorilor de marxism-leninism care au încercat să perverteasca mental (prin dezinformare intelectuală şi filozofică) generaţii de studenţi, cum a fost cazul lui Ion Ianoşi ce se prezintă acum drept victimă a vechiului regim?

Răul este ignoranţa care se ignoră, era de părere Platon. Nu ştiu că nu ştiu. Sau în Evanghelie: „Ei păcătuiesc pentru că *nu ştiu* ce fac!“ Trecerea la „a şti că nu ştii“ se realizează prin îndoială, ruptură interioară (perceperea sinelui se dobîndeşte printr-o despărţire de vechiul *ego* şi un salt în afara fiinţei) şi un profund proces de conştiinţă. În imboldul căutării se ascunde sufeRinţa şi cunoaşterea: *a şti, a înţelege.*

Cred că Ion Ianoşi „nu vrea să ştie că nu ştie“, sau mai precis „se face că nu ştie“. Este pasionant de văzut cum în perioade de brutală schimbare politică unele persoane îşi modifică, reneagă, atenuează, îşi amintesc doar ce le convine şi se justifică pentru a demonstra că în vechiul regim, ca şi în noul regim, „ei au avut în principiu aceeaşi atitudine“. Mimetism, cameleonism...

DAR SĂ revenim la... „despărţirea de Manolescu“. În toţi aceşti ani de prietenie (chiar dacă în ultimul timp nu ne-am văzut), i-am trimis cărţile publicate în Franţa şi în ţară. Nici un semn! Nici cel puţin o confirmare de primire. În 1996, la apelul lui Mihnea Berindei, am semnat o scrisoare prin care susţineam candidatura lui N. Manolescu în alegerile prezidenţiale. Mulţi cunoscuţi au fost surprinşi de opţiunea mea. Prietenia înseamnă răbdare, înţelegere, toleranţă şi fidelitate. În special fidelitate! Plasez prietenia deasupra iubirii dintre bărbat şi femeie, iar exemplele din istorie şi literatură mi-au fost repere de-a lungul anilor dominaţi de „maladia idealităţii“. A sosit însă momentul - după multe îndoieli şi ezitări - în care am înţeles că prietenia noastră a încetat şi nu mai putem comunica (colabora) datorită unor deosebiri radicale în felul de *a gîndi, a scrie şi a acţiona.* Nu-mi rămîne altceva de făcut decît să-i spun: „Rămîi cu bine, dragă Nicolae Manolescu“...

Bujor Nedelcovici

Paris

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

ANDREI, SUE & BILL

(II)

CU ANDREI nu m-am întâlnit atât de mult cât am fi dorit. Trăim nu într-o ţară, ci într-un continent. Dacă se spune că sudul începe cu Washingtonul, New Orleansul este chiar sudul. Prima oară când am ajuns acolo, graţie îndemnului Elizei Miruna Ghil, am petrecut cu Andrei o zi şi-o bună parte de noapte. Am bătut oraşul, am mâncat şi băut în locuri deocheate şi înainte de a ne trotila cu totul, în port, Andrei m-a dus într-un magazin de *anticuri*. După ce a scormonit prin toate colţurile, s-a oprit la o splendidă monedă. A plătit-o cu bani gheaţă. Mi-a spus să deschid palma şi mi-a pus în ea moneda şi certificatul ei de autenticitate zicând: *„E pentru Alexandra. Sper să-i poarte noroc. Bănuţul ăsta a trecut sigur prin labele unor piraţi, şi ăştia, piraţii, au fost oameni serioşi..."*

Mai de fiecare dată când îmi amintesc acest episod, sau când revăd, în curtea Academiei Navale din Annapolis, cel dintâi submarin construit în America, îmi vin în minte nişte versuri dintr-unul din poemele, pe atunci inedite, trimis de Andrei pentru primul număr al *Agorei*. Poemul se intitulează *Privind din submarin* şi este dedicat soţiei sale, Alice: *„Cabildo, submarinul de fier, sudist,/ probabil primul submarin compus/ doar dintr-o elice, un trup greu/ de metal şi un matroz orb visând/ să izbească un pântec de corabie./ Speranţă ucigătoare."* (Trad. Radu Tudor)

Încerc să mi-l închipui pe tânărul de 20 de ani, fugit din România în portbagajul unei maşini, în 1966, tânăr matroz orb, adică fără a şti o boabă englezeşte, repezindu-se, cum povesteşte M.G. Stephens, direct la *„apartamentul lui Ginsberg din Lower East Side, pentru a se alătura marii revoluţii poetice despre care citise doar prin cărţi."* Matrozul va fi fost orb, dar instinctul său a funcţionat perfect - pântecul corabiei a fost izbit. Speranţa n-a fost ucigătoare. În timpul acesta, mulţi dintre noi, vizionarii lui peşte prăjit, speram la miracolele *deschiderii* promise de un clown. Şi în vreme ce tânărul matroz, doar trup şi elice, lovea ţinta, noi descopeream, cum bine s-a spus, că trăiam în visul unui nebun. Firește, şi Andrei este un nebun, dar unul care a vrut să trăiască *în* şi *din* propriile-i visuri.

De Andrei mă leagă şi câţiva prieteni comuni, dar mai ales moartea unuia dintre ei - Ioan Petru Culianu. Ce ştiu puţini este că Andrei a supravieţuit unei sinucideri reuşite şi anunţate la timp. Câteva ore după ce mă năucise vestea morţii lui Nene, mi se anunţa, telefonic, sinuciderea lui Andrei, într-un hotel sordid din New York. Homosexual şi narcoman înrăit, descoperise că are SIDA şi-şi tăiase venele. Am pus mâna pe telefon şi am sunat. Când a răspuns, am întrebat-o pe Alice ce face Andrei. Mi-a spus că, merci de întrebare, face foarte bine şi-i place Brazilia la nebunie. *„Brazilia?" „Da, e în Brazilia. Nu ştiai?" „Eşti sigură?"*, am întrebat buimac. *„Ce vrei să spui?"* Şi i-am spus povestea... Aveam să aflăm, Andrei şi eu, cine şi de ce lansase torpila. Pentru mine au urmat câteva luni dure, sub protecţia FBI-ului, ameninţat că exista deja un glonţ purtând numele meu pe el. Urma, îmi spunea o voce inflexibilă, să-l întâlnesc în curând pe Nene Culianu. După câteva luni, la San Diego, erau arestaţi doi americani de origine română - unchi şi nepot. De aceea, deocamdată, continui să-l întâlnesc, chiar dacă foarte rar, pe Andrei şi nu pe Nene.

Am scris amândoi despre gaura din steag - el o carte intitulată chiar aşa, eu doar un editorial intitulat *Capra din steag*. În 1991, scârbit de cum îşi puneau bețe-n roate românii, şi acasă şi când ajungeau în străinătate, fără să priceapă că astfel risipeau şansele României de a-şi veni în fire cât mai repede, răspundeam şi eu întrebării naţional-hamletiene *„Ce să facem cu gaura din steag?"* Ziceam *„înclin să cred că nimic n-ar fi mai îndreptăţit să umple golul decât capra, celebra capră a vecinului pentru moartea căreia se roagă tot românul, în loc să-i ceară Celui de sus să-i dea şi lui una."* N-a trecut mult şi unul din grupurile responsabile de cântărirea patriotismului românilor de pretutindeni emitea un fel de comunicat din care nu se înţelegea cine şi ce a scris, cine şi ce anume este. Ordinul însă era ferm - porcii ăştia antiromâni, Dorin Codrescu şi Andrei Tudoran trebuie beliţi. Uciderea lui Ioan Petru Culianu li se părea *ustaşilor* români o pedeapsă insuficientă pentru „detractorii neamului". Mărturisirea lui Andrei despre felul cum îşi alesese pseudonimul literar de Codrescu, pornind de la numele lui Corneliu Zelea Codreanu modificat cu răspânditul *escu*, stârnise, de mult, indignarea adoratorilor Căpitanului şi a derivatului său naţional-comunist - Ceauşescu. *Gaura din steag* era prea mult.

Vă amintiţi, probabil, că, după 1989, *De ce trag clopotele Mitică* şi-a avut premiera la Washington şi nu la... Bucureşti. Am fost în sală. Am relatat într-un text din *România literară* despre diplomatul român care-şi înghiontea fetiţa şi-i spunea să nu mai râdă, fiindcă filmul era o bătaie de joc împotriva poporului român, iar ei erau acolo fiindcă fuseseră obligaţi, dar asta nu însemna că trebuie să le placă o asemenea porcărie. Am fost şi la premiera washingtoniană a filmului lui Andrei, un demers de a descoperi şi vorbi despre America fără prejudecăţi şi inhibiţii. Succesul a fost imens şi lumea s-a distrat copios. Nici un părinte nu şi-a înghiontit copilul să nu râdă.

Există oameni care privesc de sus la America, afirmând că e de ajuns să deschizi un album cu fotografii de familie pentru a avea sub ochi întreaga istorie a ţării, în vreme ce istoria milenară a Europei este altceva, *monşer*. Asemenea oameni (unii îmi sunt prieteni, foarte buni prieteni) ar trebui să se gândească, totuşi, şi la faptul că izbânzile unei naţiuni se pot măsura şi prin atenuarea prejudecăţilor, inhibiţiilor pe centimetru pătrat al unui creier de locuitor.

Andrei este unul din oamenii cei mai liberi din câţi cunosc. Artistul nu s-a lăsat istovit de inhibiţii, omul nu s-a lăsat ros de prejudecăţi. Şi asta-l face pe Andrei un român de avangardă şi un american avangardist. De aceea, cu Andrei m-am simţit întotdeauna bine şi când am fost considerat român, şi când am fost luat drept american.

Mă întreb dacă nu cumva unul din scopurile secrete ale reîntoarcerilor sale în România nu este şi colecţionarea de material pentru un muzeu pe care să-l deschidă când va începe să îmbătrânească, spre a se simţi încă tânăr, un Muzeu al Inhibiţiilor şi Prejudecăţilor. Dacă aşa stau lucrurile, putem fi siguri că la intrarea în acel muzeu se va putea citi *„Prejudecăţi şi Inhibiţii de pretutindeni, mai duceţi-vă dracului!"*

Evident, intrarea va fi gratuită. În sensul că biletul de acces va fi plătit în inhibiţii şi prejudecăţi ce vor îmbogăţi colecţia. Şi va fi un muzeu în aer liber, cât se poate de liber. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

TOVARĂŞ

TERMENUL *tovarăş* oferă probabil cea mai clară ilustrare a situaţiei cuvintelor puternic marcate de folosirea lor politică în timpul regimului comunist. Impus în mod oficial ca termen de adresare în perioada totalitară, folosit pentru discriminări şi disocieri, recunoscut ca indice al atitudinii politice, el a fost la începutul lui 1990 un mijloc de clarificare a raporturilor ideologice, devenind în scurt timp o marcă de distanţare critică, în desemnarea „nostalgicilor". Povestea e cunoscută; revin asupra ei numai pentru că mi se par interesante efectele în timp ale acestor încărcături conotative. În momentul de faţă termenul nu mai e un instrument polemic de actualitate, dar nici nu a revenit la semnificaţia neutră pe care o avea înainte de manipularea sa politică. Tendinţa de a-l evita din cauza conotaţiilor politice intră însă în conflict cu dificultatea de a găsi, în anumite cazuri, un sinonim potivit.

Cuvîntul e destul de vechi şi de răspîndit; apare, de altfel, în texte bine cunoscute: în varianta *Mănăstirii Argeşului* publicată de Alecsandri („Negru-vodă trece/ Cu tovarăşi zece"), la Creangă, Eminescu, Caragiale („tovarăşi de drum", ca să nu mai vorbim de celebrul „tovarăş la parte"), la Goga, Blaga etc. Cvasi-sinonimele indicate în DLR - *camarad, coleg, companion, confrate, însoţitor, partener* - nu se potrivesc în orice situaţie, cuvîntul fiind greu de substituit mai ales în sintagme precum *tovarăş de drum* sau *tovarăş de joacă*. Dacă există neologisme impuse pentru unele situaţii mai stabile - *tovarăş de arme - camarad; tovarăş la parte - asociat* -, pentru altele, ca *tovarăş de drum*, substituţia e îndoielnică (*însoţitor* presupune o relaţie specială, iar *companion* e un termen rar şi preţios) sau chiar imposibilă (ca în cazul lui *tovarăş de joacă)*. De fapt, cuvîntul mi se pare a-şi fi păstrat un loc propriu, cu un sens indispensabil, în desemnarea relaţiilor între persoane aflate într-un grup *neomologat social*. E ceea ce se poate deduce, de exemplu, din textul unui reportaj despre copiii străzii. Autorul reportajului recuge la artificiul de a pune în scenă doar replicile interlocutorului său, din care se deduc şi întrebările. La un moment dat, personajul spune: „facem rost de bani, eu mai cerşesc, mă mai despart de ei, de tovarăşii mei. Cum nu ştiţi ce înseamnă tovarăş? Ceva bun, un prieten" (*România liberă*, 683, 1992, 7). Deşi ziaristul nu se lansează în comentarii, prefăcuta lui curiozitate şi insistenţa asupra termenului *tovarăş* sugerează o atitudine afectivă (de surpriză, amuzament sau indignare). Or, surpriza nu se justifică, pentru că în cazul dat era greu de găsit un termen mai potrivit decît *tovarăş*: nu e de imaginat că membrii unui asemenea grup s-ar putea desemna între ei drept *colegi, camarazi, confraţi, parteneri*: sînt prea neoficializaţi pentru asemenea etichete - dar prea organizaţi şi ierarhizaţi pentru a folosi termeni precum *prieteni* sau *amici*.

Din păcate, dicţionarele noatre nu ne ajută prea mult în a determina valoarea specifică a cuvîntului: pentru sensul lui principal, noua ediţie a DEX-ului (1996) preia integral definiţia hibridă din ediţia anterioară (1975), în care se amestecau semnificaţia tradiţională şi cea ideologizantă: *tovarăş* = „persoană considerată în raport cu alta, de care este legată prin viaţa sau prin activitatea dusă în comun sau prin lupta pentru aceeaşi cauză". De altfel, în tot articolul, care mai cuprinde sintagma „tovarăş de viaţă", valoarea de termen de adresare, sensul „asociat", precum şi un sens a cărui tratare izolată mi se pare cam ciudată - „epitet dat unei fiinţe, de obicei animal, care însoţeşte pe cineva (în mod constant); fiinţă credincioasă cuiva", singurele schimbări de la o ediţie la alta sînt substituirea „oamenii muncii" - „comunişti" şi adăugarea sensului specializat pentru forma feminină: „(fam., ieşit din uz) Educatoare, învăţătoare sau diriginţă în şcoala generală".

Revenind la uzul actual, observ că tendinţa de a evita cuvîntul *tovarăş* e încă puternică, lăsîndu-se ghicită în spatele unor alegeri lexicale mai neobişnuite. Aşa par să stea lucrurile cînd se anunţă că „Oaia Dolly are acum *un prieten*. Este vorba de un viţel din rasa Holstein" (*Libertatea*, 2165, 1997, 9); „a avea un tovarăş„, se poate referi, prin extensie, la asemănări (ambele animale sînt clonate); prietenia implică însă o relaţie mult mai directă, imposibilă - cel puţin din cauza distanţei - în cazul dat. Un alt exemplu e şi mai evident: un tînăr pleacă la plimbare cu maşina, avînd drept „*companioană de drum*, o tînără studentă" (*Evenimentul zilei*, 1439, 1997, 14).

Dacă pînă la urmă *tovarăş* va reveni în uz, pentru unele din sensurile sale tradiţionale - sau dacă asemenea echivalente parţiale, care azi ne apar improprii sau pretenţioase, se vor impune treptat, înlocuindu-l definitiv - e, bineînţeles, un lucru pe care nimeni nu poate să-l prevadă. ■

Brâncuși necunos

- o abordare de ant

Fiul risipitor, 1914-15, lemn de stejar pe soclu de piatră

Frumosul este echitatea absolută.
(Constantin Brâncuși)

Păşeam şovăielnic printre oameni cu râturi de porci.
(Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*)

I

CONSTANTĂ a creaţiei brâncuşiene, apetitul introversiei atinge o veritabilă culminaţie într-o austeră piesă din lemn de stejar, intitulată *Fiul risipitor* (1914-1915). Achiziţionat de Louise şi Walter Arensberg după expoziţia de la Modern Gallery din 1916, şi transmis împreună cu întreaga Colecţie Arensberg Muzeului de Artă din Philadelphia, unde se află şi în prezent, *Fiul risipitor* este cea dintâi sculptură în lemn brâncuşiană păstrată în forma originală.

Pe un soclu de piatră, cu un flanc tăiat în trepte din ce în ce mai largi, asemeni unei piramide aztece răsturnate, se sprijină o sculptură de proporţii modeste şi aspect frust. „*Fiul risipitor,* scrie Sidney Geist, este cea mai intricată lucrare ieşită din mâinile lui Brâncuşi. Masa superioară, o elegantă compoziţie de planuri plate şi curbe, se sprijină într-una din laturi pe o columnă cu secţiune dreptunghiulară, iar de cealaltă, pe un arc curbat (...) Construcţia ei (a sculpturii), deschisă - şi o uşoară calitate dinamică, nemaiîntâlnită la Brâncuşi, ar fi de natură să sugereze o influenţă combinată, cubist-futuristă (...) Imaginea sugerată de acest titlu nu se descifrează uşor. E nevoie de un simţ al umorului ca să intuieşti aici o siluetă îngenuncheată, cu o mână la pământ, capul proiectat înainte şi o traistă în spinare". V.G. Paleolog pleda, la rândul lui, nu fără părtinitoare admiraţie, reluând o idee sugerată de Albert Elsen: „Cioplită la câteva luni după călătoria sculptorului acasă, la Hobiţa, în România, de unde plecase cu zece ani în urmă, această sculptură *(Fiul risipitor),* pare a fi un autoportret metaforic". O parte a exegezei brâncuşiene a adoptat şi dezvoltat cu siguranţa firescului ipoteza discursului autoreferenţial. Principala semnificaţie a lucrării, s-a spus, privea nostalgia sculptorului de a-şi revedea mama după episodul unei îndelungate şederi în străinătate. Argumentului „traistei din spinare", amintind evident maniera boemă a sculptorului de a-şi organiza călătoriile, i s-au adăugat, de către diverşi autori, adepţi ai lecturii biografizante, numeroase raportări la corporalitate, cum ar fi, de pildă, interpretarea celor trei puncte de sprijin ale lucrării drept figurări stilizate fie ale unei perechi de picioare îngenunchiate, fie ale unui braţ (sau ale unei perechi de braţe) sprijinind un cap urcat pe un gât extrem de lung.

Corpul suspendat al lucrării *Fiul risipitor,* identificat de Geist cu un trunchi uman, conferă implicit celor două elemente jumelate de susţinere atributul de picioare. *Bolţii* rotunde, relativ joase şi largi, deschisă între numitele 'picioare' ale sculpturii, i se opune, pe partea cealaltă, o boltă înaltă şi îngustă, mărginită de al treilea element de susţinere. Un sprijin în patru puncte ar fi subliniat, desigur, caracterul antitetic al celor două bolţi. Dar, din motive ce rămân a fi elucidate ulterior, cel de al patrulea element de susţinere lipseşte. În locul lui, zăreşti un *cep* pătrat de lemn, din cele folosite în tâmplărie la 'încheierea' picioarelor de mobilă. Privitorului i se sugerează de către artist, absenţa, parcă, a unei componente a sculpturii. Al patrulea element de susţinere va fi existat la un anumit moment, îţi spui, şi a fost îndepărtat dintr-o pricină oarecare. Ca în aritmetica arabă unde zero este o cifră cu valoare proprie, sculptorul ţine să distingă, aşadar, între ceea ce nu există în termeni absoluţi şi lipsa a ceva ce a fost şi nu mai este.

Dacă pe o latură a *Fiului risipitor,* artistul a închipuit o pereche de picioare, de ce să nu accepţi ideea că pe latura cealaltă a dorit să-i figureze mâinile. Bolţii largi şi joase configurate de picioare, contrapusă bolţii înalte şi înguste deschisă între braţele coborâte la pământ, imaginaţia le descoperă, fără efort, trimiteri, dincolo de textul propriu-zis al pildei, la versete notorii ale Evangheliilor. Iată bunăoară, în Evanghelia după Matei (7, 13-14), alegoria celor două porţi: *„Intraţi pe poarta cea strâmtă,* îşi îndeamnă Christos ucenicii, *căci largă este poarta, lată este calea care duce la pierzare, şi mulţi sunt cei care intră pe ea. Dar strâmtă este poarta, îngustă este calea care duce la viaţă, şi puţini sunt cei care o află..."*

„Orice lucru - să ne acordăm răgazul de a medita la această mărturie a maestrului -, *fiinţă sau nefiinţă, are un spirit. Atunci, la răspântia meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să îl redau eu. Căci spiritul va fi veşnic viu. Sau, dacă doriţi, ideea subiectului: aceea care nu moare niciodată... Ea creşte, în privitori, ca viaţa din viaţă. De la gândul acesta ajungi în chip firesc la concluzia că nu amănuntul creează opera, ci ceea ce este esenţial... Am lucrat mult ca să găsesc modul prin care să mi se uşureze calea spre a afla pentru fiecare subiect* forma-cheie, *care să rezume cu putere ideea acelui subiect. Desigur că aceasta m-a dus spre o artă* non-figurativă. *Este un rezultat. Eu niciodată nu mi-am propus să uimesc lumea printr-o trăznaie!... Am judecat simplu, aşa cum vedeţi, şi am ajuns la ceva tot* simplu, *teribil de* simplu: *la o sinteză care să sugereze ceea ce voiesc să reprezint. Am ajuns să scot din bronz, din lemn, şi din marmură acel diamant ascuns* - esenţialul (s.n.)..."

Cum să înţelegi, spre exemplu, *Fiul risipitor,* dacă ar fi să îl interpretezi, cu întreaga consecvenţă, prin prisma acestei memorabile confesiuni de credinţă? Brâncuşi nu ţinea imaginare 'lecţii' de sculptură doar pentru a-şi aşeza prezumţios arta mai bine în valoare în ochii admiratorilor. Rigoarea limbajului, în textul aici citat, are savoarea realităţii trăite, nu lasă loc compromisului. A apela la *forme-cheie,* selectate din domeniul *non-figurativului,* în scopul de a pune în lumină cu maximă pregnanţă *esenţialul* despre o temă dată: nu oricine se simte pregătit pentru un astfel de program estetic, căci nu oricine are capacitatea de a urca cu siguranţă şi autoritate, de fiecare dată, spre chintesenţa subiectelor variate pe care soarta le aduce înaintea unui sculptor. Bunăoară, în cazul de faţă, a extrage esenţialul despre *Fiul risipitor* implica pentru Brâncuşi capacitatea de a se rosti, în cunoştinţă de cauză, asupra *Pildei fiului risipitor,* una dintre cele mai ilustre şi mai dense ale Scripturii, aşa cum este relatată în Evanghelia după Luca.

Asupra abilităţii lui Brâncuşi de a aborda doct subtilităţile Scripturii ne-am pronunţat în ocazii anterioare. Pornind de la primele lucrări ale maturităţii artistice, *Rugăciunea, Sărutul, Cumînţenia pământului,* simbolismul religios oferă artistului jaloane de acces spre absolut şi sublim. Varii motive au împiedicat în timp interpretarea critică extensivă a simbolismului de esenţă religioasă din compoziţiile brâncuşiene. În mod surprinzător, presupusa neverosimilitate a acestui izvor de inspiraţie a continuat să opereze în mintea exegeţilor şi în lucrări precum *Fiul risipitor* sau *Adam şi Eva* (1921), a căror racordare tematică la motivele Scripturii este anunţată limpede prin titlu. *Fiul risipitor,* susţinem, se cere de acea a fi interpretat ca entitate componentă a unui întreg ciclu major, deschis prin *Rugăciune* şi încheiat magistral la Târgu-Jiu.

Dar lucrării i se cuvine relevată din start, pe de altă parte, şi o latură de unicitate în corpusul sculpturii brâncuşiene. *Fiul risipitor* este unica încercare a lui Brâncuşi de a deschide discursul plastic spre tratarea unei pilde. Subiectele mitologice pe care le-a abordat în lucrări precum *Laokoon, Adam şi Eva, Leda* etc., constituie genuri înrudite, dar nu identice. Căci pilda, ca text ficţional cu intenţii moralizatoare, este lipsită de suportul de realitate (presupusă) a mitului. Ea îşi revendică explicit, drept unic temei, oportunitatea unei învăţături. Deosebirea este importantă de subliniat pentru a fixa cadrul şi finalităţile exegezei de faţă. Pilda nu evocă realul, ci, declarat, îl transcende. Prin pildă se postulează tacit că viaţa nu a reuşit să ofere exemple de maximă exemplaritate pentru o anume situaţie. Pilda vine deci să umple o lacună de imaginaţie a realului, justificarea sa primordială regăsindu-se în algoritmul moral pe care ea îl ilustrează. Eroul pildei, va fi realizat Brâncuşi, este o pură abstracţie, recunoscută de auditoriu ca atare. De unde rezulta pentru el concluzia notabilă că a evoca o pildă la nivelul concretului, deci al tramei sale epice, deci la nivelul *figurativului,* nu asigura neapărat accederea la *esenţă,* ci mai curând eludarea ei. Mai mult ca în subiectele mitologice sau în compoziţiile consacrate unor modele reale, a transpune o pildă - altfel spus, un subiect construit în jurul unei abstracţii - în sculptură îi oferea artistului ocazia optimă de a se complace în domeniul abstractului, liber de orice constrângeri de reprezentare.

Să ne reîntoarcem la analiza sculpturii lui Brâncuşi, *Fiul risipitor.* La un templu clădit în analogie cu un trup uman, *poarta* mărginită de 'stâlpii picioarelor' nu poate conduce decât spre satisfacţii imediate, hrănite din activitatea instinctualităţii. E tentant de reţinut, pentru ulterioare confirmări, ipoteza că episodul din pildă privind existenţa frivolă a tânărului plecat în ţări străine se găseşte redat în sculptură prin imaginea perechii de picioare figurate ca poartă. Ecuaţia simbolică *picioare=poartă,* concordă descrierii procesului de concepţie artistică enunţat de Brâncuşi în citatul reprodus la începutul prezentelor pagini. Formula *picioare=poartă* este 'simplă', 'non-figurativă', se pretează la a fi caracterizată ca 'formă-cheie', şi rosteşte, după cum se va vedea, 'esenţialul' despre subiect. Se întrevede posibilitatea, ca redarea în termeni metaforici (ca *forme-cheie non-figurative*) a celorlalte componente ale trupului eroului - tors, mâini, gât, cap, faţă etc. - să permită încifrarea întregii legende în configurarea alegorică a trupului acestuia. O succesiune bine aleasă de ecuaţii alegorice, va fi realizat sculptorul, e de natură să deschidă accesul sculpturii la densitatea de semnificaţii ale textelor poetice sau, după caz, ale textelor criptice sau ezoterice. Soluţia oferea avantaje clare. Aşadar, în măsura în care corpul redat plastic devine text, artistului nu-i rămâne decât sarcina de a echivala la nivelul semnificaţiilor, textul (aici al) pildei cu 'textul' (însumarea de ecuaţii alegorice) compoziţiei sculpturale. În locul compoziţiei emblematice, a referirilor tangenţiale comune artei de factură academică, sculpturii i se oferă instrumentul de a ataca fondul ideatic al subiectului redării, altfel spus, *esenţialul.*

Rugăciunea, 1907, bronz

Există situaţii în care, pentru a percepe mai bine o lucrare de artă, simţi nevoia să-ţi iei privirea de la ea pentru o clipă. Iată, bunăoară, un mănunchi de versuri din *Scrisoarea a III-a* de Eminescu, zugrăvind ceea ce ar putea fi o frescă a 'fiilor risipitori', petrecând în 'temple sibarite':

La Paris în lupanare de cinisme şi de lene,
Cu femeile pierdute şi-n orgiile obscene,
Acolo v-aţi pus averea, tinereţele la stos...

Putem profita de ambianţa catalizatoare a versurilor lui Eminescu pentru a spori verosimilitatea ecuaţiei 'picioarelor-poartă', enunţată mai sus, cu interpretarea unui nou detaliu: micul *cub,* de la baza piciorului drept, pare a înscrie o aluzie la jocurile de noroc cu zarul, instrumentul infailibil al ruinării materiale...

Compoziţia brâncuşiană închide neîndoielnic căutări de readecvare a textului sacru la un context, în ultimă instanţă, relevant epocii moderne. Metafora celor două porţi, bunăoară, cu postulata pereche de braţe lăsate la pământ, implică, totuşi, îţi spui, figurarea personajului într-o postură cu totul inuită pentru o sculptură umană: aceea de... patruped. Sculptura, confruntată cu textul pildei, în ambianţa catalitică a versurilor lui Eminescu, citate mai sus, conturează o nouă ipoteză. Aşadar, la capătul episodului hedonist, citim în Luca, după ce şi-a cheltuit averea, fiul risipitor devine cioban. Dar un cioban ce îşi urăşte meseria. Porcul, ca animal impur pentru evrei, apare în pildele christice drept antiteză pentru miel. (Christul, se ştie, se autodefinea ca cioban de oi, chiar ca parte a turmei, ca miel de jertfă - solidarizat în comuniune euharistică cu condiţia umană.) Dimpotrivă, ciobănirea turmelor de porci denotează, parodic, praguri limită ale decadenţei umane. În economia pildei, atent citită, detaliul îşi revendică valenţe instrumentale. Un astfel de om este, dacă se poate spune aşa, mai mult decât o epavă: un damnat. În scenele infernale imaginate de artiştii din toate timpurile, veritabile oglinzi hiperbolice ale păcatelor umane, supliciile erau ticluite după natura greşelii. Justiţia divină, se afirma, cântăreşte fiecăruia după faptele sale. Nu este de mirare ca o pildă, precum cea de faţă, să ilustreze, la rândul ei, infailibilitatea aceluiaşi principiu de funcţionare al dreptăţii celeste. Nimic mai firesc pentru fiul risipitor decât să regăsească în portretul naufragiului său, ca un implacabil memento, oglindirea opţiunilor venale ce-l îndepărtaseră de casa părintească: e ca şi cum eroului îi e dat dinadins să aibă continuu sub ochi turmele de râmătoare pentru a se autorecunoaşte, privindu-le, în dimensiunea reprobabilă a existenţei sale anterioare. Brâncuşi nu se ferea de cuvinte. În stilul său sincer, va fi înţeles acest prim episod din pildă în termenii proverbului, 'cum îţi aşterni aşa vei dormi' şi va fi decis să comenteze plastic ideea de prăbuşire morală a unui individ, explicitând asemuirea subtil filtrată de pildă, dar încetăţenită în limbajul curent, a unui astfel de om cu un... porc.

cut - *Fiul risipitor*

ROPOLOGIE SIMBOLICĂ -

O formă incurvată, netedă, masivă, dar remarcabil de caldă pentru privire, domină portalul picioarelor. Poți gândi carnalitatea curbei ample ce urcă de la vârful în formă de săgeată al portalului și înfășoară ca într-un *rulou* - să-i spunem pentru moment așa - jumătatea stângă a trupului sculpturii, ca reducții stilizate ale unui 'spate aplecat' sau ale unei 'fețe' cu contururi șterse, după cum o sugerează diverși autori. Substratul speculativ al acestor interpretări riscă, totuși, să oculteze noutatea funciară a discursului brâncușian, condensându-l reductiv în tipare convenționale. Creația brâncușiană își revendică plenitudinar atributul insolitului. De aceea, în loc de a gândi o sculptură de Brâncuși este mai util, mai fertilizant pentru cuget, să te lași gândit de ea. *„Contemplați lucrările mele până când le vedeți"* (af. 5), sună îndemnul limpede al maestrului.

Indiferent la 'bifteck', la fidelitatea pentru forma în sine, sculptorul nu precupețea în schimb nici un efort pentru a-și individualiza curbele, pentru a le face să rostească adevăruri proaspete. Iată, bunăoară, contrastul optic dintre linia de contur, a 'ruloului', esențialmente carnală, și planeitatea rece a *pantei* 'în două ape' ce-i delimitează zona frontală (împrumutăm termenul de 'pantă în două ape' din limbajul arhitecturii, unde desemnează acoperișurile cu o pantă dulce, urmată de o pantă abruptă). Planul oblic al pantei, urmat de planul vertical al acesteia sunt, ambele, perfect netede și drepte, ca decupate cu cuțitul. Ai zice că artistul a mizat pe expresivitatea conjugării unei anume *curbe* cu un anume *unghi* de *planuri intersectate* pentru a preciza semnificația ruloului.

Forma ruloului trebuie înțeleasă ca situată în continuarea discursului alegoric brâncușian despre drama prăbușirii ființei în animalitate. Îl putem închipui pe Brâncuși, colindând străzile Parisului urmărind la întâmplare, din ochi, pentru a se inspira, nu doar *expresiile* întipărite pe fețe, cum obișnuiau să o facă maeștrii săi, de care încerca să se delimiteze. Ci, în egală măsură, *lucrurile* folosite de oameni... Obiecte sau bunuri pe care individul le folosește și ajunge, voit sau nu, să se autodefinească prin ele. Iată, bunăoară, vitrinele măcelăriilor nu puteau scăpa acuității privirilor sale. Șuncilor de porc aliniate în galantarele măcelăriilor pariziene, impresionante prin mărime, gastronomia franceză le hotărăște, pentru unele sortimente, forma de rectanglu cu colțuri rotunjite. A tăia feliile subțiri de șuncă cu cuțitul, așa cum o făceau, la început de veac, șarcutierii, este o veritabilă știință. O felie lungă cât permite secțiunea șuncii este disproporționat de mare, nu ar încăpea pe farfurie. Tranșarea conformă exigențelor meseriei rezultă din secționarea șuncii 'în două ape'. Nu e cu totul imposibil, ca Brâncuși să fi găsit răspuns la problema lui pe când se afla în fața vitrinei unei măcelării. Curbura de rectanglu rotunjit a ruloului o reproduce sensibil pe cea a... șuncilor de porc. Iar cele două pante, din planul frontal al sculpturii, indică, cu intenții alegorice, consumarea unei porțiuni a șuncii...

Cheltuirii progresive a averii, din care se alimentează efemer hedonismul frenetic al fiului risipitor, Brâncuși pare a-i propune în lucrare, ca *formă-cheie,* echivalentul alegoric, de expresivitate superb ironică, al consumării unei... *șunci* de porc. Implacabil, fiecare zi de petreceri apropie deznodământul. Viitorul capătă pentru erou dimensiunea din ce în ce mai subțire a stratului de 'slană' din care se hrănește. Psihologia iresponsabilității este, cum se știe, întemeiată pe fascinația prezentului. Nu există nostalgii pentru trecut. Nu există forța de a privi lucid înspre viitor.

Investigarea sculpturii este încă abia la început. Totuși, rezultatele par încurajatoare. Posibilitatea ca fiecărui element al compoziției să-i fie articulate semantizări în acord cu textul pildei ar determina o mutație substanțială în accepțiunea rezervată de critică sculpturii brâncușiene. Trunchiul orizontalizat al sculpturii comportă, în afara șuncii, o *creastă* (denumim astfel marginea superioară a sculpturii, așa cum apare în plan frontal și în planul portalului mâinilor) și un *cilindru.* Brâncuși anticipa în 1914, prin *Fiul risipitor,* discursul ionescian despre rinocerizarea ființei umane: 'porcul din noi', cum pare a se exprima artistul, ne privește placid, cu capul întors spre stânga. Nu există practic posibilitate de eroare asupra acestui aspect: un patruped figurat în picioare nu-și poate îndrepta capul, *lato sensu,* decât spre înainte, la dreapta sau la stânga, în sus sau în jos. Cilindrul, conjugat șuncii, creează un puternic efect optic de torsiune spre stânga. Nu poți deduce decât că sculptorul a închipuit un animal cu capul întors spre stânga.

Există în biografia artistică a lui Brâncuși un moment de conștientizare a demersului său artistic, asupra căruia critica este unanimă - sprijinindu-se, de altfel, pe mărturiile deosebit de clare ale artistului. Acest moment se situează în jurul anilor 1907-1908, și corespunde elaborării a trei lucrări ce marchează începutul creației mature a sculptorului. Este vorba de monumentul *Rugăciunii,* de *Sărut* și de *Cumințenia pământului.* Cele trei lucrări, arătam cu altă ocazie, se lasă în egală măsură raportate la legenda biblică a Facerii. Ele circumscriu scenariul unui triptic închinat Evei, pe care, din rațiuni de economie a textului, îl desemnăm prin denumirea globală, tripticul *Sărutului.* Sculptorul, constatam, o închipuie succesiv pe Eva, în lucrările ce formează tripticul *Sărutului,* în scena păcătuirii primare din Eden relatată de biblie *(Sărutul),* apoi în scena damnării *(Cumințenia pământului),* și, depășind cadrul mitului, în scena imaginată de artist, a unei spectaculare reabilitări a Evei *(Rugăciunea).* Odată cu *Rugăciunea,* se poate susține, Eva apare figurată în sculptura brâncușiană ca personaj sfânt, nu doar chemat să se roage pentru cei morți, ci învestit cu autoritatea de a-i mântui. Discursul plastic al sculptorului comenta, așadar, ființa generică, în ipostaza sacră și, respectiv, în ipostaza de damnație, Binele și Răul în valoare absolută. Lucrările exploatează, în fapt, conotații simbolice tradiționale ale laturii drepte a trupului (echivalată cu zona de lumină și moralitate), în antiteză cu latura stângă (asociată umbrei și instinctualității). Prin tripticul *Sărutului* se defineau concepte-cheie ale unei reflecții de o amplitudine ce impunea în mod imperativ prelungiri în lucrări ulterioare.

Este necesară o subliniere a acestei idei. Simplificarea, promulgată ca procedeu estetic de Brâncuși, implică, din evidente rațiuni de claritate a exprimării, menținerea neschimbată, de la o compoziție la alta, a convențiilor majore de codificare simbolică, deci a 'lexicului' plastic esențial. Altfel spus, odată enunțată, spre exemplu, în *Rugăciune,* definiția brâncușiană privind conotația simbolică a laturii drepte a trupului, artistul nu putea anula această convenție în lucrări ulterioare și instaura *tacit* o alta, fără a compromite în mod grav șansa de inteligibilitate a discursului de ansamblu al operei. În acest sens, al consecvenței algoritmilor de simbolizare la nivelul operei în ansamblul ei, torsiunea spre stânga a trupului *Fiului risipitor* devine profund semnificativă. De vreme ce optează să acceadă în templul ființei prin portalul instinctualității, eroul, pare a afirma Brâncuși, își comandă automat traiectoria existențială: cârmirea spre *stânga,* deci spre malefic, asumă pentru *Fiul risipitor* un caracter de obligativitate.

Latura a treia este fundamentală pentru înțelegerea compoziției. Aici apare bolta înaltă și îngustă dintre brațe, *poarta cea strâmtă* de care vorbește Evanghelia, poarta ce deschide alesului accesul spre spiritualizare. De aici, ochiul sesizează cu maximă pregnanță antagonismul rotirii spre stânga a corpului: iată, enunțată metaforic, o alternativă majoră și perenă a spiritului: a te complace în stagnația prezentului, sau a accepta vocația devenirii. Altfel spus, iată individul confruntat cu dilema ființei: a trăi pentru *prezent,* sau a trăi pentru *viitor.* În torsiunea spre stânga a trupului se citește vehemența hotărârii de a opune axei *devenirii* unind cele două portaluri, o axă a *stagnării.*

„Omul, nota Ernest Bernea, *este o existență de răscruce".* Definiția, constați, se pretează admirabil la a fi ilustrată prin compoziția brâncușiană: căci omul, în *Fiul risipitor,* este chiar închipuit ca răscruce. Să nu întrerupem firul exegezei. Câteva detalii insolite - cum ar fi de pildă cepul pătrat de lemn marcând locul brațului stâng, sau dubla *urmă de fierăstrău* ce brăzdează cruciform 'pieptul' *Fiului risipitor* - au îndemnat unii exegeți, precum Ann Temkin, să susțină că lucrarea va fi fost cioplită dintr-o bucată de lemn destinată inițial altei compoziții. Cepul și tăieturile de fierăstrău, afirma criticul, par mărturii ale unor intenții compoziționale distincte, neduse la capăt. E inutil să argumentezi că prezența unor elemente alogene, mărturii 'uitate' ale unor proiecte mai timpurii, la o piesă atât de dens codificată pare suspectă. Urmele de fierăstrău se puteau șterge fără efort, iar cepul pătrat putea fi retezat fără a lăsa urme. Dacă dimpotrivă consideri aceste elemente ca parte integrantă a compoziției, câștigul depășește așteptările.

Cepul brațului stâng, ca reper al unui membru amputat, leagă *Fiul risipitor,* mai întâi la nivelul soluțiilor compoziționale, de monumentul *Rugăciunii.* Brâncuși retezase brațul stâng al femeii îngenunchiate pentru a simboliza printr-un gest plastic curajos,

Cumințenia pământului, 1908, calcar crinoidal

după cum se amintea mai sus, dorința de purificare a Evei biblice. Codificări simbolice discret inserate în sculptura *Rugăciunii* aveau menirea de a semnifica hotărârea Evei de a anihila, prin penitență, atât greșeala de a fi întins mâna (mâna stângă, conform tradiției) după fructul oprit, cât și posibilitatea greșelii. Brațul stâng tăiat, conjugându-se compozițional ochiului stâng scurs, urechii stângi smulse, defineau *Rugăciunea* ca figurare a unui personaj apt să *vadă,* să *audă* și să *acționeze* exclusiv prin latura dreaptă a trupului. E ca și cum prin *Rugăciune,* sculptorul își propusese să figureze *ipostaza dreaptă* a ființei, sau, în termeni mai simpli, adecvați cu deosebire destinației funerare a monumentului, 'îngerul drept' al omului - acela care epurează spiritul deschizându-i acces spre zările transcendenței. Complinind antitetic discursul simbolic identificabil în *Rugăciune, Cumințenia pământului* circumscria zona activă a percepției și a făptuirii pe latura stângă a trupului, și invita la a fi interpretată ca *ipostaza stângă* a ființei, responsabilă de aducerea în lume a greșelii, a răului și a morții. Prin operele de început ale maturității creatoare, sculptorul renunțase, preluând-o din repertoriul tradițional al artei, la tema dialecticii Binelui și Răului, formulată în termenii opoziției alegorice dintre latura *dreaptă* și latura *stângă* a corpului omenesc. Prelungire, pe un plan distinct al concepției, a marii tradiții clasice, sculptura lui Brâncuși conferă, la rândul ei, trupului uman atribute de templu al inițierii. Privitorului, artistul îi propune aventura de a pătrunde în 'templu' și de a-l parcurge dintr-un capăt în altul, în timp ce el va oficia ca hierofant.

Actul exegezei, pentru a fi complet, necesită recunoașterea celor trei timpi ai compoziției: ochiului tenace i se pretinde, mai întâi, să perceapă liniile de expresivitate ale *trupului* (ex., picioare); iar apoi, pornind de la ele, să intuiască liniile de forță ale *templului* (ex. portal); pentru ca printr-un efort suplimentar de reflexie să-și auto-releveze, în final, traseele de coerență ideatică ale 'textului' (ex. picioare/portal = instinctualitate), în fapt ale discursului plastic, ca agent și finalitate ale actului creator. Când vorbea despre meșteșugul său, afirmând enigmatic despre sculptură că „este ca apa", Brâncuși recomanda, probabil, fertilitatea demersului său plastic de a *fluidifica* forma trupului (forma sculpturală) pentru a o adecva 'albiei' textului, a semnificației propuse de un anume subiect.

Matei Stîrcea-Crăciun

Pilda fiului risipitor

11. El a mai zis: „Un om avea doi fii.
12. Cel mai tânăr din ei a zis tatălui său: „Tată, dă-mi partea de avere ce mi se cuvine." Și tatăl le-a împărțit averea.
13. Nu după multe zile, fiul cel mai tânăr a strâns totul, și a plecat într-o țară depărtată, unde și-a risipit averea ducând o viață destrăbălată.
14. După ce a cheltuit totul, a venit o foamete mare în țara aceea, și el a început să ducă lipsă.
15. Atunci s-a dus și s-a lipit de unul din locuitorii țării aceleia, care l-a trimis pe ogoarele lui să-i păzească porcii.
16. Mult ar fi dorit el să se sature cu roșcovele pe care le mâncau porcii, dar nu i le da nimeni.
17. Și-a venit în fire și a zis: „Câți argați de-ai tatălui meu au belșug de pâine, iar eu mor de foame aici!
18. Mă voi scula, mă voi duce la tatăl meu, și-i voi zice: „Tată, am păcătuit împotriva cerului și împotriva ta,
19. și nu mai sunt vrednic să mă chem fiul tău; fă-mă ca pe unul din argații tăi."
20. Și s-a sculat și a plecat la tatăl său. Când era încă departe, tatăl său l-a văzut, și i s-a făcut milă de el, a alergat de a căzut pe grumazul lui, și l-a sărutat mult.
21. Fiul i-a zis: „Tată, am păcătuit împotriva cerului și împotriva ta, nu mai sunt vrednic să mă chem fiul tău".
22. Dar tatăl a zis robilor săi: „Aduceți repede haina cea mai bună și îmbrăcați-l cu ea; puneți-i un inel în deget și încălțăminte în picioare.
23. Aduceți vițelul cel îngrășat și tăiați-l. Să mâncăm și să ne veselim;
24. căci acest fiu al meu mort era și a înviat, pierdut era și a fost găsit". Și au început să se veselească.
25. Fiul cel mare era la ogor. Când a venit și s-a apropiat de casă a auzit muzică și jocuri.
26. A chemat pe unul din robi, și a început să-l întrebe ce este.
27. Robul acela i-a răspuns: „Fratele tău a venit înapoi, și tatăl tău a tăiat vițelul cel îngrășat, pentru că l-a găsit iarăși sănătos și bine".
28. El s-a întărâtat de mânie și nu vroia să intre în casă. Tatăl său a ieșit afară și l-a rugat să intre.
29. Dar el, drept răspuns, a zis tatălui său: „Iată, eu îți slujesc ca un rob de atâția ani, și niciodată nu ți-am călcat porunca: și mie niciodată nu mi-ai dat măcar un ied să mă veselesc cu prietenii mei;
30. iar când a venit acest fiu al tău, care ți-a mâncat averea cu desfrânatele, i-ai tăiat vițelul cel îngrășat".
31. „Fiule", i-a zis tatăl, „tu totdeauna ești cu mine, și tot ce am eu al tău este.
32. Dar trebuia să ne veselim și să ne bucurăm, pentru că acest frate al tău mort era și a înviat, pierdut era și a fost găsit".

(LUCA 15, 11-32)

Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?

ORICE personalitate bine conturată şi strălucit afirmată are, în chiar domeniul specific al profesiunii sale, limite de aplicaţie şi limite de competenţă. Evident că interogaţia din titlu se poate referi la oricare alt critic clasic sau contemporan. Nu numai lui Gheorghe Grigurcu îi lipseşte ceva. E la fel de evident că nu tuturora le lipsesc aceleaşi disponibilităţi critice şi istorico-literare. Vorbesc despre Gheorghe Grigurcu ca despre unul din cei mai importanţi critici contemporani (îmi păstrez consideraţiile din trecutele *Incursiuni în literatura actuală*). Admir la fostul cronicar literar al *Familiei* din anii 1965-1990 şi la actualul cronicar al *României literare* consecvenţa opiniei, spiritul polemic, cuprinderea (aproape totală) a fenomenului poetic şi critic desfăşurat în literatura română contemporană în ultimele patru decenii, fervoarea analizei pînă în pragul identificării cu opera. Merită admirat în aceeaşi măsură stilul său critic, particularizat neologistic, învăluitor, persuasiv, vorace în fraze înzestrate cu tentacule ce tatonează profunzimile şi sorb sîngele textului. E - nu încape îndoială - un critic rafinat, artist, din categoria lui I. Negoiţescu, avînd o mare parte din virtuţile şi defectele aceluia. Amîndorura le place să epateze prin extravaganţa unor judecăţi estetice, ce pot fi catalogate mai adecvat în registrul curiozităţilor (ca preferinţa lui I. Negoiţescu pentru Dinu Nicodin în defavoarea lui Liviu Rebreanu, sau, în cazul lui Gh. Grigurcu, promovarea lui Constantin Abăluţă în faţa lui Nichita Stănescu). Amîndorura poezia le-a dat un fel de vertij estetic tulburător, care le-a distorsionat perspectiva, atît asupra configuraţiilor actualităţii, cît şi asupra lor înşile.

Afinităţi vizibile şi recunoscute are Gh. Grigurcu în primul rînd cu Perpessicius. Poet de altă factură, dar critic estet, de sorginte lovinesciană, Perpessicius s-a înfundat resemnat şi cu bună ştiinţă "în tinda unei registraturi", cum afirma el însuşi, împăcat cu ocupaţia comodă, liniştită şi onestă de descriere a actualităţii la modul inevitabilului fragmentarism, dictat de aleatoriul apariţiilor editoriale. Caracterul atomizant al analizelor şi fragmentarismul viziunii devin astfel inerente şi... fatale. Prin comparaţie cu Perpessicius, lui Gh. Grigurcu îi lipseşte devotamentul exegetic faţă de un mare scriitor, căci cartea lui despre Bacovia nu o putem plasa la acelaşi nivel cu pasiunea lui Perpessicius pentru opera poetică a lui Eminescu. Cronicar literar "înrăit", criticul riscă să rămînă un "privitor ca la teatru", un spectator al perindării cărţilor prin faţa ghişeului său de registratură, fără a vedea legătura dintre ele şi fără a şti ce le mînă de la stînga la dreapta. De cîţiva ani, Gh. Grigurcu, înţepenit pînă atunci în fotoliul cronicii literare, s-a ridicat, s-a burzuluit aprig şi şi-a ieşit din pielea de Perpessicius blazat, părăsindu-şi confortul imobilităţii şi al stereotipiilor fără orizont şi aventurîndu-se într-o campanie de polemici. Şi-a schimbat astfel, cu multă îndrăzneală, ocupaţia de funcţionar al cronicii literare, pentru aceea de luptător "fioros", ieşind în largul şi în larma arenei politice. Felina de salon, cînd iese afară, păşeşte maiestuos ca un leu şi priveşte duşmănos spre toţi cei care sînt vinovaţi că i-au deranjat confortul. Schimbarea de aer e benefică, întrucît a imprimat actualităţii un dinamism nou, căci Gh. Grigurcu a devenit mai incomod şi mai provocator decît pînă deunăzi, capabil să bruscheze inerţii şi prejudecăţi. Dar, pentru o miză mai mare a actului critic, pentru un pariu mai spectaculos cu posteritatea, Gh. Grigurcu trebuie să facă, după părerea mea (şi nu numai a mea), şi un alt tip de schimbare în atitudinea faţă de literatură.

LUI Gh. Grigurcu îi lipseşte curajul sintezei. Ştiu că autorul însuşi ar replica, spunînd că orice sinteză sau istorie se bazează pe o eroare, întrucît singurul principiu critic valabil e luarea în considerare a monadei estetice, a adevărului unic al unei opere, cu o esenţă irepetabilă, incomparabilă, inclasificabilă, aflată în afara oricărei istorii (interne sau externe) a literaturii. Exegetul a parcurs spaţii imense atît pe teritoriul poeziei, cît şi pe cel al criticii, şi şi-a adunat observaţiile de pe teren în volume succesive. O serie e consacrată poeziei: *Teritoriu liric* (1972), *Poeţi români de azi* (1979), *Existenţa poeziei* (1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş* (1989); altă serie se ocupă de critică: *Idei şi forme critice* (1973); *Critici români de azi* (1981), *Între critici* (1983), *Peisaj critic*, I (1993). Sînt bucăţi disparate dintr-o hartă întreagă, fragmente ce nu se îmbună, pentru că le lipseşte nu numai lipiciul, ci şi principiul coagulant. Criticul a bătut cu piciorul toate văile, cîmpiile, dealurile şi munţii poeziei şi criticii contemporane, a întocmit schiţele topografice, dar la scări diferite. I-ar rămîne acum să transcrie totul la o singură scară şi harta s-ar compune miraculos într-un întreg rotund, fidel, exact şi util călătorului, care s-ar putea astfel aventura mai sigur în explorările sale şi s-ar putea informa mai bine cu un ghid orientativ sub braţ. O astfel de operaţiune - fie de topografie, fie de istoriografie - i se pare lui Gh. Grigurcu improprie obiectului estetic. În volumul *Poeţi români de azi,* imprudent, încercase o organizare şi o clasificiare a materialului, după un criteriu estetic. La scurtă vreme, în volumul *Existenţa poeziei,* renunţă la orice grupări, clasificări sau tendinţe, reactivîndu-şi convingerea că fiecare scriitor intră de unul singur pe porţile eternităţii şi punînd-o în practică sub forma respingerii brutale a sintezei sau istoriei literare. A aduce la acelaşi numitor două cărţi sau, mai mult, două opere înseamnă a sacrifica unicitatea fiecăreia. În cele mai recente volume ale sale, după ce a abandonat şi repudiat orice clasificare estetică, Gh. Grigurcu a adoptat o inofensivă ordonare cronologică după vîrsta autorilor. Mă gîndesc că măcar un criteriu ordonator alfabetic i-ar sta criticului la îndemînă, pentru a alcătui un dicţionar al poeţilor şi criticilor contemporani, ieşind astfel, cît de cît, dintr-un impas. Dar modul său de a scrie nu este cîtuşi de puţin compatibil cu directeţea, sicitatea şi brevilocvenţa unui limbaj de dicţionar. În altă ordine de idei, e semnificativ că în a doua jumătate a activităţii sale critice Gh. Grigurcu a ieşit din perimetrul literaturii contemporane, pentru a realiza un program de recuperare a tradiţiei şi de lărgire a

Scrisoare deschisă către Iolanda Malamen

Iolanda,

TI-A FOST editată o carte de poezie *Îngerul coborît în stradă* în colecţia "Poeţii oraşului Bucureşti", 1997, după 14 (paisprezece) ani de absenţă publicistică absolută şi de absenţă quasitotală de pe scena vieţii literare. Numai faptul absenţei tale (in)voluntare şi ar merita să fie discutat din toate punctele de vedere. Asemenea gesturi (gestul de a publica face parte din economia procesului de scriere) duse pînă la capăt, în sensul că poţi vorbi de o paradigmă a absenţei cînd sunt în joc paisprezece ani puşi într-o anumită paranteză, vorbesc despre forţă şi putere. Dar forţa şi puterea ar putea fi mai degrabă rezultatul unei dialectici (resimţite ca atare, adică intens şi viu) cu foarte mulţi factori aleatorii sau, dimpotrivă, inevitabili. De fapt voiam să-ţi spun că abia acum, în această carte venită de departe, cu o viteză ce întrece cu mult pragul perceperii noastre, poezia ta are o forţă constantă dar bine delimitată de o ştiinţă a versului şi a sintaxei versului. Faptul că ai reuşit să aştepţi atît de mult timp a început, probabil, dintr-o nesiguranţă şi o slăbiciune şi anume aceea de a te fi considerat "poetă" în afara poeziei, de a fi scris înafara scrisului, într-un cuvînt, de a fi scris cu voinţa de a scrie.

Timpul inclus în cartea de acum este chiar timpul ajuns la punctul unde energia acumulată s-a convertit, a devenit un întreg pe circumferinţa căruia încă se mai zăresc urmele uscate ale voinţei şi "sîngelui" tău de atunci. Acum, poezia ta este deodată, în acelaşi timp cu tine, cu fiinţa ta ale cărei repere se văd cu ochiul liber, precum nervurile unei frunze. Poezia ta are candoarea şi forţa copilăriei şi a tinereţii. Eşti "toată" (transferul dorinţei şi al sezualităţii spre cuvinte atinge o limită peste care cu greu se mai poate trece) o "urmă", un "înger" construit în vederea existenţei memoriei unei vîrste a inocenţei. Te "scalzi" în amintire şi, uneori, chiar şi amintirea morţii te umple de voluptate (precum se ştia, de fapt, de la voluptosul Eminescu).

În voluptatea memoriei adolescenţei constă originalitatea poeziei tale de acum. Pentru a învesti memoria cu plăcere trebuie să fii întreg cu adevărat: "I-a strîns călcîiele cu panglica morţii, l-am coborît într-o/ zidire obişnuită, i-am desfăcut părul ca pe o carte, l-am/ sădit arătîndu-i cu degetele pămîntul de septembrie."

Tinereţea ta a fost mare şi puternică (am fost unul din martorii tinereţii tale) încît acum ţi-o aminteşti ca fiind contradictorie, complexă şi, mai ales, ca orice fapt întreg şi viu, subminantă: "Tocmai instrumentam obişnuitele căderi în peisajul Câinţă/(muncitor disciplinat al boemei), cînd de-a lungul zidului/ se simţeau graiul purpuriu al îngerului şi graba lui de-a distruge." Se pare că ai trăit sentimentul eşecului ca pe o sărbătoare: "Pentru prima oară sărbătoream moartea. În pămîntul de septembrie îi dădeam realităţii mînia şi iubirea".

Şi totuşi, asemeni Ilenei Mălăncioiu, sărbătoarea eşecului a devenit, cu timpul, o sărbătoare a morţii dar acest salt în cunoaştere (din punct de vedere modernist a te referi la moarte înseamnă mai degrabă a cunoaşte decît a te aneantiza, a te de-realiza) l-ai dobîndit, ca şi o luptătoare (cu versul) ce eşti: "Şi-a împărţit sinele în zone de luptă şi zone de umilinţă. A transformat ogorul în mormînt./ Şi-a aprins lumînarea, apoi s-a/ întins pe scîndura lucioasă a nopţii". Versurile evocatoare au o sfială şi o putere care aduc, împreună, o melancolie "bună", adevărată, o melancolie vitală, specific feminină. Dar dacă melancolia ta nu se abate de la legile feminităţii, atunci lumina care se strecoară printre versurile tale este de-a dreptul "virilă". Cîmpul de forţă creat între cei doi poli ai scrierii tale "poietice" irumpe pînă la implozie, sfîrtecă liniştea ta şi a noastră, ne agită şi ne "provoacă": "Mînă, ridică-te, înalţă-te către chipuri de paie/ S-a întîmplat în clamoare ca frumuseţea/ leului să fie adevărată/ N-am mai putut îngrădi;/ am trăit zborul viril torturată de forme".

Cercul poeziei tale s-a închis, a devenit cerc, a primit forma întregului (a timpului), a vieţii. Tu eşti în interiorul cercului, puternică, obiectivă, coerentă şi "rece", iar poezia, textul poeziei tale a devenit, de asemenea, obiectual şi la fel de "rece", adică, de-limitat, în-semnat, real-izat.

Aici voiam să ajung scriindu-ţi această scrisoare în-depărtată, că puterea ta de a fi (în scris) m-a încîntat cu mult mai mult decît puterea de a fi scris, pur şi simplu. Scrierea este fiinţă, obiectuală şi definitivă iar tu, Iolanda Malamen, ai adus cu tine îngerul (l-ai provocat să se despartă de tine, să devină), l-ai destructurat, apoi construit, te-ai "jucat" cu el (cu tine), uneori cu sadism dar te-ai jucat, pe măsura înţelegerii lui (care este şi a ta). Nu ai scris, la modul simplist (sau dictatorial), te-ai "jucat" cînd ai scris, ai fost, adică şi tu "acolo", în momentul despre care tocmai vorbeam, divin sau mai ştiu eu cum să-i spun: "Uită-te în lumină. Strigă-te în adîncurile cafenii, fă-ţi/ chipul să tresară (obiceiuri ale armoniei noastre)./ Visam la ceva grăbit; o moarte grăbită, la cerul grăbit să/ atingă îngerul concluziei mutat din oasele lui strălucitoare..."

Angela Marinescu

21 iulie 1997
Bucureşti

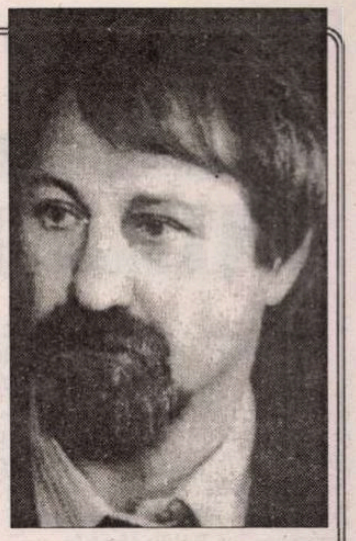
perspectivei: s-a întors astfel în critică pînă la Maiorescu, iar în poezie, pînă la Eminescu - semn că istoria nu-i dă pace. Conturile unei promisiuni istoriografice par totuşi de multă vreme lichidate în conştiinţa critică a exegetului, din moment ce s-a repliat pe alinierea convingerii că valorile trăiesc într-un prezent perpetuu, rămînînd impasibil la felul în care anumite creaţii cad în istorie. Icnetul prăbuşirii lor înfundate în arhive nu-i produce nici o tresărire.

Criticul însuşi ştie, de altfel, destul de bine ce-i lipseşte şi multe din lucrurile reproşate nici nu doreşte să şi le asume. În portretul pe care Mircea Martin i l-a creionat în volumul său *Singura critică* (1986), l-a calificat pe Gh. Grigurcu drept "cel mai înzestrat, nu cel mai important /comentator al literaturii române contemporane/, căci îi lipseşte, deocamdată, *anvergura,* privirea de ansamblu asupra acestei literaturi, asupra tradiţiilor şi şanselor ei, îi lipseşte dozajul aprecierilor negative, precum şi abilitatea de a se dedica unor autori consacraţi, clasicizaţi, care să-i asigure impactul cu marele public". De atunci, din 1986, unele indisponibilităţi au mai fost atenuate, dar rămîne deasupra tuturor o lacună care mi se pare că le explică pe toate: Gh. Grigurcu suferă din cauza unui lovinescianism insuficient, subţiat, estetizat, trecut (şi astfel diluat) prin filtrele succesive ale lui Perpessicius şi, mai ales, I. Negoiţescu, diminuîndu-şi apetenţa teoretică. Pe scurt, lui Gh. Grigurcu îi lipseşte, în primul rînd, ideologia critică. Nu sensibilitatea, nu discernămîntul estetic, nu reacţia polemică, nu simţul prezentului - ci Ideea (sau ideile). Dar poate că nici nu vrea să lucreze în lumina unei ideologii critice - şi ea distrugătoare a unicităţii operei şi a misterului ei profund. Criticul însuşi s-a delimitat de o asemenea probabilitate ca de un vis urît, acuzînd "imperialismul ideilor literare" de un "duh reducţionist" şi că ar fi "aidoma unei teologii ce l-ar expulza pe Dumnezeu" (într-un interviu din *Jurnalul literar,* nr. 5-12, aprilie-mai 1997, p. 4). Ştiam prea bine că exegetul se apără de multe din acuzele sau reproşurile ce i s-ar putea aduce, înainte ca ele să fie formulate. Şi totuşi...

SPRE un critic prolific, prestigios, admirat sau contestat, dar capabil de mari eforturi exegetice, se îndreaptă maxime exigenţe, febrile aşteptări, copleşitoare pretenţii. Gh. Grigurcu este dator cu o sinteză asupra poeziei noastre contemporane, dacă nu chiar cu o istorie completă a poeziei româneşti. Gh. Grigurcu este dator cu o panoramă a criticii actuale. Sînt acestea pretenţii împotriva naturii sale critice? Gh. Grigurcu este dator cu cel puţin un mare eseu monografic despre un autor clasic sau modern (ar putea fi E. Lovinescu sau Ion Pillat, N. Davidescu sau Leonid Dimov). Fără îndeplinirea acestor condiţii, posteritatea va fi mai severă, dacă nu chiar ostilă, rezervîndu-i inegalabilului critic un rol secundar. Oricare critic de întîmpinare are aceeaşi soartă: dacă nu pune ordine în cărţile citite de-a lungul unei vieţi, dacă nu le găseşte un punct de echilibru şi stabilitate în rafturile unei sinteze, se prăbuşeşte biblioteca peste el. Probabil că proiecţia istoriografică sau sinteza ideologică sînt erori, în măsura în care ignoră sau sacrifică unicitatea operei şi inefabilul ei. Dar posterităţii îi plac erorile spectaculoase, solide, închegate, bine articulate.

Ion Simuţ

Eugen Cioclea



Căderea liberă

Imaginează-ţi că nu s-a deschis parașuta.
Se mai întîmplă. Astfel şi eu,
iată-mă, cad.
Dar încă e mult pînă jos,
am timp berechet,
cît să mai spun o seamă de vorbe
şi chiar să mă rad.

E nemaipomenit ce se vede de sus
(Nu ştiu cum o să fie de-aproape.)
Toate literele alfabetului s-au înghesuit
ca iepurii lui nenea Mazai într-un A,
scris de mînă - autograf
pe o carte,
sub care cu braţele şi cu picioarele răşchirate,
repetînd un studiu de Leonardo da Vinci,
mă voi înşira.

Cad. Intransigent.
Peste orizonturi pe verticală.
Legea căderii se cere o dată în plus
verificată.
Mulţimea mă aşteaptă în vale
veselă şi entuziasmată.

Aşterne-mi, iubito, ceva,
Tunde-ţi părul şi fă-l grămăjoară
Nebunii vîră cu furcile
paiele într-o petală,
improvizînd un fel de saltea,
bucuroşi din cale-afară.

Vin. Vîjîind.
Dar pîn-o să intru în sfera de insurecţie
a dumneavoastră,
mai am încă timp să fiu cine sunt,
tînăr, cu cerul în spate şi-n oase,
cu Calea Lactee ca un colind,
savurînd o stare de graţie,
sau de ce nu ar fi să dezmint
cum că-n vid
toate corpurile ar cădea cu aceeaşi
acceleraţie.

Rampa

Avem şi noi o rampă de lansare.
Îi zice Miorița. Fii atent,
printre construcţiile de acest gen,
se pare,
că-i cea mai veche de pe
continent.

Un cosmodrom în fiecare tîrlă
de oi avem,
desigur,
conservat.
Din cîte vise ni s-au dus pe gîrlă,
iată şi unul net
realizat.

Las pentru alţi cercetători succesul
de-a da prin străchini cu-n picior de vers.
Eu îmi propun să scutur
universul.
Eu am ceva de lucru-n univers.

Eu vreau să ştiu unde-a plecat păstorul,
cifrul baladei să-l rezolv exact,
ca pe o genă ce-atacă viitorul.
(Naivul este autodidact.)

Intr-un cuvînt,
ca într-un habitaclu.
Rampa-i intactă. Axul e superb.
Ce văd în jur e-un patrimoniu sacru.
Număr invers. M-am
şi lansat,
acerb.

Simt timpul greu în
umere şi-n ceafă,
un infinit familiar în
gît.
De sensul lui,
de n-o să fac vreo gafă,
vom mai vorbi. Cînd mă întorc.
Afît.

❖
❖ ❖

Nu există popoare mărunte.
Ele există sau nu există defel.
Pledez pentru semnul de egalitate
dintre firul de iarbă şi
turnul Eiffel.

Ne pîrpălim pe aceeaşi planetă.
Înfulecăm din acelaşi pămînt sau nisip.
În curînd vom planta bostănei
şi măslini şi garoafe
pe lună
(mi s-a spus că-i posibil un metalimbaj
mai frumos ca o limbă)
Doamne al proştilor, zic, nu cumva
ne vom şi înmulţi precum rîmele
pe un vîrf de hîrleţ
într-o groapă
comună?

Astfel

Nu mai caut
nici un resort de sprijin, -
nimeni nu-mi mai poate
oferi nimic.
Simulez căderea
sau chiar cad aiurea,
primitiv, cum zice-un
cimpanzeu-amic.
Cad printre belele,
se scumpeşte gazul,
violez dolarul
să-l prefac în cenţi.
Inerţia creşte,
una-s cu golanul,
umilinţa-i berea
revărsată-n cărţi.
Patriotul de la primărie
să nu-l prindă puciul
o-ntindea la Prut.
Cînd i-am spus de mine
s-a strîmbat licheaua:
Tu ce mare brînză-n
viaţă ai făcut?
Nu mai am ce drege -
altul e *orarul*
celui ce halește icre şi salam.
Graseiat vorbise primul
românește,
înecat cu coaja mărului
Adam.
Nu am nici o şansă
nici un punct de sprijin.
Cad printre cuvinte,
deci mereu la start.
Ce-i cu traiul ăsta,
ce-i cu târfa asta,
împărtită-n două de René
Descartes?

■

Răsfoind "Jurnalul"

Cultura muzicală a lui Mihail Sebastian

"RADIOUL e deschis la Praga. Am ascultat un *Concert în G-dur* de J.S. Bach pentru trompetă, oboi, cembal şi orchestră. Urmează, după pauză, un *Concert în sol minor pentru pian şi orchestră* de acelaşi. Sunt în plin Bach. Aseară, în timp ce îi scriam o lungă scrisoare lui Poldy (fratele său - n.n.), ascultam de la Lyon - pentru prima oară prins extrem de clar - al patrulea *Concert brandenburghez.* Pe urmă un *Concert pentru pian şi orchestră* de Mozart". Cu aceste fraze, debutează *Jurnalul* lui Mihail Sebastian în ziua de *"marţi, 12 februarie 1935, 10 seara".* Citatul ni se pare edificator pentru *toate* însemnările muzicale, extrem de numeroase ale scriitorului: Bach şi Mozart - compozitorii săi preferaţi; ora 10 seara - momentul obişnuit de destindere cotidiană prin audiţii radiofonice după o zi de alergătură sau de scris; reţinerea riguroasă a titlurilor pieselor ascultate. Dacă vom dubla multitudinea menţiunilor despre audiţiile muzicale cu prezenţa sa la concertele şi recitalurile bucureştene vom contura imaginea unui meloman cu certe veleităţi de profesionist al condeiului de critic muzical. De altfel, cronicile publicate sub pseudonimul *"Flaminius"* în *L'Independance Roumaine* confirmă pasiunea, dar şi înclinarea scriitorului spre arta sunetelor.

În perioada interbelică, Ateneul Român şi noua sală de muzică de cameră *Dalles* atrăgeau o multitudine de intelectuali (medici, profesori, jurişti, cercetători ştiinţifici, ingineri etc.) fiindcă săptămânal se petreceau evenimente artistice memorabile. George Georgescu şi Ionel Perlea la Filarmonică aveau colaboratori de talie mondială (Bartók, Ravel, Stravinski, Kempff, Backhaus, Scherchen, Arthur Rubinstein, Casals, Cortot, Gieseking, B. Hubermann, Nathan Milstein, Piatigorski, J. Szigeti, Imre Ungar) ce constituiau un magnet pentru toţi melomanii. Dacă răsfoim indicele de nume proprii al *Jurnalului,* întocmit cu migală de Gabriela Omăt (ca de altfel întreaga ediţie critică), constatăm cu surprindere că Mihail Sebastian s-a aflat în sala de concerte la *toate manifestările acestor virtuozi!*

Nu trebuie să ne mire, că din sânul acestor melomani, au apărut critici muzicali de notorietate ca Emanoil Ciomac, Andrei Tudor, Jean Victor Pandelescu, Traian Şelmaru, Ioan Massoff, Isac Weinberg, Anton Holban, Vasile Cristian, N.I. Lazăr, sau "enciclopedistul muzical ambulant", juristul Nicolae Missir. Într-o preţioasă carte de eseuri cu subiect muzical, Emil Manu a încercat să-i "deconspire" pe câţiva scriitori ce ne-au lăsat pagini remarcabile despre arta sunetelor: Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Geo Bogza, Dan Botta, George Călinescu, Anton Holban, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu şi desigur Mihail Sebastian. Aşadar, în prima jumătate a sec. XX, condeiul muzical din presa scrisă atrăsese mulţi intelectuali fără studii de specialitate în Conservatoare. În măsura în care aceştia nu s-au coborât la analize tehnice, prezenţa lor - în special a literaţilor - s-a dovedit eficientă în cultura generală a publicului de nivel mediu ce frecventa Opera şi sălile de concert. A dispus Mihail Sebastian de cultura muzicală necesară unui critic de specialitate? Cât de vast a fost teritoriul pe care l-a acoperit în aprecierile sale din *Jurnal* şi din cronicile publicate în presa timpului?

Într-un moment când lipseau discul-micro şi compact, banda de magnetofon şi caseta audio, televiziunea, desigur că radio-ul constituia "hrana" cotidiană a melomanului pasionat, fiindcă avea capacitatea să aducă în casa fiecăruia orice eveniment artistic petrecut pe mapamond. Mihail Sebastian şi-a procurat programele de radio şi aproape zilnic asculta câte 5-6 ore de muzică pe noapte de la Paris, Berlin, Stuttgart, Budapesta, Varşovia, Praga, Viena etc.

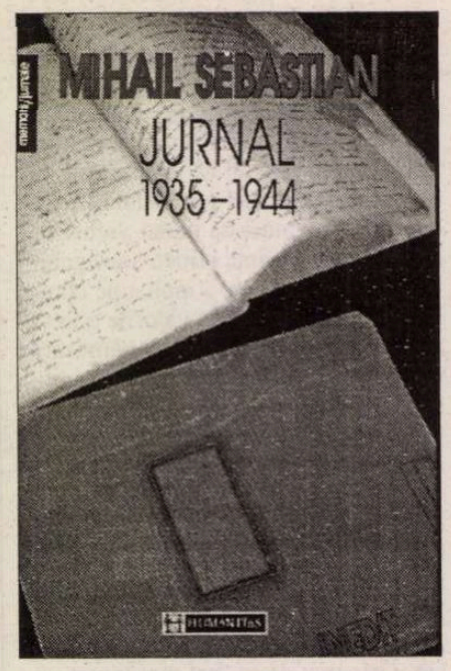
Este clar că Mihail Sebastian îşi nota exact, tot ceea ce i se părea esenţial pentru cultura sa muzicală. Faptul că se "plimba" cu butonul pe toate posturile europene demonstrează că ţinea să asculte cele mai autorizate şi prestigioase orchestre şi solişti. Deci, cultura muzicală şi-a construit-o sistematic. Avea locul fix în sala Ateneului Român, alături de Emil Ciomac, Muza Germani-Ciomac, Cella Delavrancea şi Anton Holban, parteneri săptămânali de comentarii. Asista la deschiderea stagiunii Operei Române. Acumula muzica din toate direcţiile şi pe toate căile posibile, la loc de frunte rămânând bineînţeles radio-ul. "Antoine Bibescu mă întreba, duminică dimineaţa, dacă am înclinare naturală pentru muzică. I-am răspuns că nu: am venit spre muzică din curiozitate, pentru a intra într-un domeniu pe care nu-l cunoşteam - şi cred că am început s-o iubesc, prin aplicaţie, prin efort. Foarte rar am momente de abandon adevărat. De altfel, nici nu ştiu dacă ceea ce numesc "abandon" este felul cel mai just de a asculta muzica. Nu am încredere în reveria confuză, puţin destrămată, în care mă las legănat în timpul unui concert. Încerc dimpotrivă, să ascult frază cu frază, analitic, gramatical. Încerc să ascult o bucată de muzică aşa cum citesc o carte" - nota în ziua de 10 decembrie 1937 după concertul Casals-Enescu de la Ateneul Român.

Aşadar, deşi recunoştea că "sunt obosit de atâta muzică, dar e încă singurul lucru consolator din ultimul timp" (16 noiembrie 1936), deşi în anii de apăsare ai celui de al doilea război mondial şi ai represiunilor antisemite, constata că "totuşi muzica ar mai putea fi încă o consolare, un stupefiant" (16 aprilie 1940), Mihail Sebastian a încercat să pătrundă în esenţa partiturilor, să reţină unele teme şi motive muzicale, ajungând chiar să recunoască după *stil* şi mai ales după *limbajul sonor* pe autorii unor lucrări. "Într-una din serile trecute, un *Concert pentru clavecin şi orchestră,* prins întâmplător la Viena. Mă întrebam, ascultându-l ce poate fi. De la prima frază, eram fixat asupra epocii: secolul XVIII. Dar cine anume? Am procedat prin eliminare: nu Bach (e prea uşor), nu Mozart (nu era destul de uşor), nu Händel, nu Haydn. Poate un italian? Poate unul din cei doi-trei Bach mai mărunţi? Ultima presupunere mi se părea mai sigură. Aşadar, Philipp Emanuel sau Johann Christian. Şi era într-adevăr, Johann Christian Bach. Mare satisfacţie personală. Măgulit de priceperea mea" (5 martie 1941). Indiscutabil, este o performanţă chiar pentru un profesionist, să-l distingă pe mediocrul Johann Christian Bach de meseriaşul Philipp Emanuel Bach - doi compozitori apropiaţi ca trăsătură de condei şi stil. Iar pentru a întări "profesionalismul" muzical al scriitorului să-i mai acordăm dreptate, - din păcate... post mortem - într-o dilemă din *Jurnal,* rămasă în suspensie: "Vineri noaptea, de la Stuttgart, un lucru de Beethoven, care nici nu ştiam că există: *Fantezia pentru pian, orchestră şi coruri* (sic!), op. 80. În prima parte semăna destul de bine cu unul din concertele pentru pian şi orchestră. Intervenţia corurilor în partea finală era surprinzătoare. În totul foarte frumos" (1 martie 1937). Într-adevăr, corul mixt (nu "corurile"!) din *Fantezie* are ca temă muzicală, un motiv împrumutat din *Concertul nr. 3 în do minor pentru pian şi orchestră* de Beethoven. Memoria D-voastră, maestre Mihail Sebastian, nu v-a înşelat!

Într-un moment de "recapitulare" a repertoriului muzical, autorul *Jurnalului* recunoaşte că "singurul lucru pe care îl ştiu destul de bine e *Kleine Nachtmusik* (de fapt şi corect, titlul complet al serenadei, eliptic în toată cartea, *este Eine Kleine Nachtmusik* - n.n.). Uneori regăsesc oarecare motive din *Concertul de pian...* de asemenea o frază din *Nunta lui Figaro...* Din Beethoven cred că nu ştiu cu precizie decât două motive din *Concertul de vioară,* o frază din *Sonata Kreutzer* şi o frază din *Simfonia IX-a...* Din Bach, o singură arie din *Pasiunea lui Matei* şi începutul *Concertului de vioară în La...* E curios că anumite lucruri (de exemplu *Sonata* lui Franck sau începutul *Variaţiunilor simfonice,* sau *Variaţiunile pe o temă de Mozart* de Reger sau *Simfonia IV-a* de Schumann sau *Concertul de vioară* de Brahms sau *Simfonia spaniolă* de Lalo) le simt prezente, le văd parcă desenul, conturul, figura" (4 iunie 1939). Este oare chiar atât de puţin pentru repertoriul unui meloman? Ambitusul ni se pare larg, de la Bach şi Mozart până la Franck şi Reger. Chiar dacă pasiunea lui Sebastian se opreşte la cei trei-patru clasici (Bach, Haydn, Mozart şi Beethoven), totuşi *Jurnalul* său include şi muzica modernă şi contemporană până la Mahler şi Bruckner, Albeniz şi Szymanovski. "Joi seara, la Filarmonica, concert Hermann Scherchen: *Simfonia I* de Beethoven, *Serenada nocturnă* de Mozart (un lucru delicios - dar cu cât prefer *Kleine Nachtmusik!*) şi a cincea *Simfonie* de Mahler, admirabil, neaşteptat de frumoasă - în ciuda temerii mele că trebuie să fie ceva pretenţios, grandiloc-vent şi absurd" (28 martie 1937). Iar în însemnarea următoare, Sebastian afirmă că în concertul Filarmonicii de la Ateneu a ascultat "joi seara, *Simfonia VII-a* de Bruckner, dirijată de Perlea".

APRECIERILE estetice ale scriitorului la adresa muzicii parcursă de-a lungul anilor nu lasă impresia unui diletant, unui amator, unui simplu meloman pasionat de arta sunetelor. Există numeroase însemnări în *Jurnal* care merită a fi citate pentru pertinenţa lor, mai ales pentru vremea aceea. Despre *Marea Missă* de J.S. Bach de pildă, o socoteşte "divin de frumoasă, pe alocuri mai frumoasă decât oratoriile. Cel puţin *Benedictus* mi s-a părut îngeresc. Vioara şi tenorul, răspunzându-şi pe primul plan, în timp ce, în fund, departe, orga gravă, puternică. De mult n-am avut o atât de clară emoţie în muzică" (28 februarie 1940).

Nu numai partiturile orchestrale l-au emoţionat, ci şi soliştii sau dirijorii pe care i-a urmărit la Ateneul Român, şi sala *Dalles.* Un loc aparte în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian îl ocupă Enescu. Prezent la aproape toate recitalurile şi concertele maestrului, scriitorul devine şi o sursă de documentare pentru muzicologia noastră actuală, fiindcă se află menţionate unele manifestări *necunoscute* în cronologia enesciană întocmită de Nicolae Missir. Recitalurile menţionate în însemnarea din 11 decembrie 1936 (*Sonate* de Bach, Brahms, Mozart, Schumann) şi în cea din 16 noiembrie 1936 ("Sâmbătă



seara Enescu a cântat *Sonata* de Veracini - încântătoare, am ascultat-o anul trecut cu Thibaud, dar o uitasem complet - o *Sonată* în la minor de Bach - categorie formidabil cântată, o *Sonată* de Mozart") sunt *inedite!* De asemenea, multe recitaluri ale oaspeţilor străini despre care nu se cunosc indicaţii precise (dată, sală, program ş.a.) se întâlnesc în acest *Jurnal,* ce devine astfel un instrument de lucru pentru istorici. Alături de Enescu, un alt portret ne-a atras atenţia în chip deosebit: "Azi dimineaţă, la Ateneu, concert Lola Bobescu *(Simfonia spaniolă* de Lalo). O fată de 15-16 ani, cu gesturi încă de copil, cu un amestec delicios de bravură şi timiditate. Cântă admirabil, dar în timp ce cântă, surâde ici şi colo cuiva din sală, o rudă probabil sau un prieten, întocmai cum făceau la Brăila elevele lui M-elle Lambert, la examen. Emoţionant de tânără, de sinceră, de fragedă. O fată din Francis Jammes" (18 aprilie 1936). Oare aprecierile memorialistului Sebastian referitoare la Lola Bobescu, aflată la începutul carierei, nu reprezintă o premoniţie a criticului muzical Sebastian faţă de parcursul strălucit a celor peste 50 de ani de triumfuri ale violonistei ce vor urma după 1936?

Prieten cu Igor Markevith, Harry Brauner, Cella Delavrancea, soţii Ciomac şi desigur cu mulţi alţi muzicieni ai epocii, Mihail Sebastian a stat oarecum retras de lumea spectaculoasă a teatrului muzical şi a sălilor de concerte. Totuşi, ştia multe cancanuri din peisajul monden al Capitalei ("Ţineam de mult să notez aici - dar am tot uitat - un lucru aflat săptămâna trecută de la Marietta se pare că Paul Zarifopol a murit în braţele unei femei şi că această femeie - stupoare! - nu era alta decât Lisette Georgescu" (24 iunie 1936). Şi totuşi, câteva întrebări persistă în acest admirabil şi fascinant *Jurnal* memorialistic: de ce nu-l surprinde pe cel mai mare pianist al epocii - Dinu Lipatti? De ce nu se scrie un cuvânt despre marii dirijori George Georgescu, Egizio Massini, Mihail Jora, pe care i-a urmărit în peisajul artistic pe care l-a frecventat săptămânal şi l-a consemnat cu atâta acribie? Chiar şi Brăiloiu şi Breazul lipsesc din indicele de nume ale *Jurnalului?* Dar să nu-i cerem unui scriitor să se transforme într-un exeget al muzicii româneşti interbelice.

Jurnalul lui Mihail Sebastian rămâne cel mai amplu şi riguros document memorialistic pentru muzica noastră din prima jumătate a acestui secol pe care timpul îl va impune în peisajul istoriografic autohton. În mai puţin de un deceniu (ultima însemnare poartă data 31 decembrie 1944), scriitorul ne-a lăsat atât de numeroase menţiuni muzicale încât putem reface viaţa artistică cotidiană a Capitalei cu o precizie de ceasornic. Un orologiu al timpului ce părea pierdut, refăcut în chip fascinant de un om "obosit de atâta muzică" care a extras din artă un balsam pentru suferinţa cotidiană.

Viorel Cosma

MUZICĂ

O ambianţă sărbătorească

CÎND dispui de mijloace financiare limitate, de un ansamblu cu puteri limitate şi ele, de o scenă mică pe care o împarţi şi cu alte instituţii şi care oricum nu permite desfăşurări grandioase, atunci statornicesti de 23 de ani singurul Festival Internaţional de Operă şi Balet din ţară, dîndu-i din an în an un curs ascendent. Reluări şi premiere, distribuţii noi sau rodate, interpreţi locali sau invitaţi - pe fiecare afiş apare un element de atractivitate. Şi publicul răspunde în consecinţă dar nu, paradoxal, un public turistic ci unul al urbei, fidel teatrului, care umple sălile şi nu-şi precupeţeşte aplauzele. De altfel, în puţine instituţii muzicale româneşti am întîlnit un asemenea interes pentru ceea ce se cheamă *public relation,* pentru a crea nu numai evenimentul propriu zis ci şi ambianţa unei desfăşurări sărbătoreşti. Aşa se explică şi faptul că apar sponsori dispuşi a se implica şi care alături de forurile locale - foarte cooperante - şi de Ministerul Culturii înlesnesc efortul financiar necesar. Şi nici acesta nu ar fi suficient dacă nu ar fi dublat de pasiune, muncă, idei, dăruire artistică din partea întregii echipe a teatrului şi în plus de abilitatea managerială a organizatorilor, Directorul General al teatrului, Cristian Mihăilescu, şi colaboratorii săi.

Ediţia 23 a reunit 6 spectacole de operă, unul de balet şi un concert vocal-simfonic. Contrar obiceiului (nu aşa de rar) de a da unei manifestări identitate internaţională cu un singur oaspete de peste graniţă şi acesta într-o apariţie minoră, Festivalul constănţean a avut o participare consistentă de invitaţi străini, ceea ce colorează afişul. Artişti tineri cu voci promiţătoare din Iugoslavia, Mexic, Ucraina, Bulgaria, Moldova au stat alături de cîntăreţi români valoroşi ce trăiesc în străinătate ca Ruxandra Donose şi Corneliu Murgu (pe care nu avem prilejul să-i auzim la Bucureşti, dar revin cu plăcere pe scena constănţeană) precum şi de artişti importanţi de la teatrele lirice din ţară: Felicia Filip, Ecaterina Ţuţu, Adriana Mesteş, Ionel Voineag, Pompei Hărăşteanu, Mircea Moisa. Şi bagheta dirijorală a trecut în alte mîini decît în stagiune, ceea ce neîndoios a stimulat ansamblul, ca o ieşire din cotidian: Victor Dumănescu a venit de la Cluj pentru un spectacol cu *Bărbierul din Sevilla,* Răzvan Cernat a relevat esenţa poetică a *Traviatei,* lui Nicolae Dohotaru de la Chişinău i-a revenit misiunea de a coordona ansamblul din *Nabucco,* iar Franck Gali din Franţa a susţinut cu dinamism o partitură de Bellini.

Tocmai acest Bellini, I Capuleti ed i Montecchi - o operă mai rar cîntată, pentru prima oară pus în scenă în România - a fost momentul culminant al Festivalului (presupun că schimbarea titlului în *Julieta şi Romeo* are ca scop atragerea publicului, dar parcă prea îl subestimează). Montarea aceasta traduce în fapt o idee excelentă şi foarte actuală, aceea de a constitui un grupaj de spectacole pe o idee, în acest caz pe teme shakespeariene. După *Otello*-ul verdian de anul trecut, acest Bellini (chiar dacă reducîndu-l pe marele Will libretul a rămas cam scheletic) completează o posibilă trilogie; ce va urma la anul vom vedea.

Cum nu am fost la premieră, ci doar la al doilea spectacol, nu pot spune decît că m-am lăsat sedusă de arta bel-canto-ului desfăşurată de cele două protagoniste. Felicia Filip, o Julietă fragilă cu voce pură, de argint, a desenat lungile curbe luminoase ale melodicii belliniene cu finete diafană în frazări şi suavitate în nuanţe. Ruxandra Donose (într-un travesti bine realizat scenic) a fost un Romeo adolescentin zbuciumat de o pasiune incandescentă; ea a parcurs cu bravură laturile complementare ale partiturii sale - cea marţial-eroică în ritmuri marcate şi fraze proiectate cu elan şi cea liric-elegiacă; vocea ei maleabilă, egală pe toată întinderea, a dat expresie relaţiei profunde pe care o are cu sensurile dramatice şi muzicale. Fiecare moment al celor două interprete (arii, duete şi mai ales scena finală) a fost un adevărat regal; şi mai e ceva în plus, ele au adus în spectacol acea dimensiune pe care o dă numai frecventarea marilor scene, pe care se forjează eleganţa supremului profesionalism. Într-o scenografie semnată de Viorica Petrovici, cu valori plastice dar prea încărcată pentru spaţiul dat (mai ales costumele), regia lui Cristian Mihăilescu a respectat cadrul tradiţional al operei romantice nuanţat cu cîteva idei expresive. Într-un evident progres mi s-a părut corul - predominant bărbătesc - sub conducerea lui Adrian Stanache.

Un alt spectacol cu impact la public a fost *Othello* cu tenorul Corneliu Murgu, venit anume din Germania. Un Othello de anvergură, pe măsura rolului copleşitor în latura violentă, dură a personajului; dar traseul său muzical a încremenit în această postură - şi ea supralicitată - accentele intens interiorizate ale textului verdian rămînîndu-i străine. A avut ca parteneră o tînără soprană din Iugoslavia, Dunja Simic, o voce de o rară frumuseţe; cu o rostire muzicală şlefuită, ea i-a dăruit Desdemonei o aură poetică dureroasă, chiar dacă experienţa actoricească îi lipseşte încă. Despre Iago, baritonul bulgar Martin Iliev şi spectacol am scris în mai multe rînduri, aşa încît nu revin.

Cum nu am participat la întreg Festivalul mă voi opri aici cu însemnările de spectator. Îmi voi mai îngădui doar o întrebare: ştiu că marile teatre de operă susţin uneori şi concerte simfonice (redutabila Staatskapelle din Berlin este de fapt o orchestră de operă, Filarmonica vieneză cîntă şi în fosă etc.) dar văzînd în program concertul inaugural al orchestrei şi corului Operei şi cunoscînd compartimentele respective, m-am întrebat dacă tocmai *Recviemul* de Fauré - a cărui alchimie subtilă cere o extremă finete a mijloacelor sonore - era lucrarea potrivită. Şi, de altfel, trebuie neapărat un concert simfonic într-un Festival de Operă şi Balet?

Elena Zottoviceanu

"Romy şi Michele" (de la stînga: Mira Sorvino, Janeane Garofalo, Lisa Kudrow)

CINEMA

"Romy şi Michele...", o peliculă păguboasă

CÂND Shakespeare vorbea despre "povestea fără noimă, spusă de un nătîng, plină de zgomot şi de furie" se referea, probabil, la *Romy şi Michele, două tipe păguboase,* filmul (vorba vine) regizorului David Mirkin. Minus zgomotul (moderat) şi furia (leşinată), pelicula sa corespunde integral spusei shakespeariene. E vorba aici de două fete amărâte, gen "cămin de nefamiliste", care n-au prea făcut nimic în viaţă până pe la aproape treizeci de ani, când întâmplarea le aduce în faţa foştilor lor colegi de liceu, oameni realizaţi, plini de un succes material etalat în modul cel mai mârlănesc cu putinţă. Bietele fete (una - casieră la hotel, cealaltă - şomeră) încearcă să se grozăvească, dându-se drept femei de afaceri, dar sunt date imediat de gol şi batjocorite crunt. Pretextul n-ar fi fost rău (ni se spune că ar fi extras dintr-o piesă de teatru - care, şi să fi vrut, n-ar fi avut cum fi atât de stupidă ca un film hollywoodian cu încasări de zeci de milioane de dolari), dar punerea lui în pagină este de o stângăcie de-a dreptul înduioşătoare. Printre altele, în final, cele două outsidere ("amărâştence", în limbaj bucureştean) impresionează lumea cu toaletele pe care singure şi le-au creat; tot ce se poate spune despre îmbrăcămintea în cauză este că ceva mai hidos-ţipător nu se găseşte nici măcar în zona Lipscanilor. Finalmente, Cenuşăresele de cartier fără pretenţii îşi vor lua revanşa cucerindu-l - cu forţe unite, căci ele fac totul pe din două - pe alt sărac cu duhul, unul dintre foştii lor colegi, în prezent mare bogătaş. Una dintre cele două actriţe de prim plan este Mira Sorvino, posesoare a unui "Oscar" pentru rolul său din "Mighty Aphrodite", un film de Woody Allen, fapt care, de altfel, nu are nici o legătură cu ceea ce i se cere să facă aici. Celelalte sunt Lisa Kudrow, partenera ei şi Janeane Garofalo, într-un nedumeritor rol secundar, fără prea mare legătură cu povestea.

Producţie "Bungalow 78", SUA, distribuită de Touchstone Pictures şi, la noi, de Buena Vista International şi România Film, filmul lui Mirkin va rula pe ecranele bucureştene de premieră începând din 8 august.

Dan Predescu

In memoriam

Virgil Stoenescu

A ÎNCETAT să mai bată inima unui om devotat, dăruit teatrului, teatrului scenei, traducerilor de teatru şi mai ales teatrului undelor, dramaturgul Virgil Stoenescu. Autor al unor piese cunoscute, una scrisă în colaborare cu Octavian Sava, care s-au bucurat în momentul apariţiei de aprecierile criticii şi ale publicului care umplea sălile teatrelor în care aceste piese s-au jucat. *Nota 0 la purtare, Moartea ultimului golan, Teza la limba română* cu toate că s-au jucat într-o epocă a "tributurilor", nu au fost tributare circumstanţelor. Poate că şi din acest motiv, omul de cultură care îşi urma drumul cu onestitate profesională nu a fost cunoscut cum s-ar fi cuvenit. L-au cunoscut însă bine, devenindu-le sfătuitor şi prieten, timp de multe decenii, redactorii şi colaboratorii - regizori şi actori - ai îndrăgitei emisiuni *Teatru la microfon.* Alături de toţi aceştia ca redactor şi ca dramaturg a avut o laborioasă activitate. Virgil Stoenescu a lucrat cu mulţi din cei care astăzi rămaşi în amintire sau în tezaurul Fonotecii de aur, virtuozi ai scenei şi ecranului, au fost şi oficianţi ai "scenei" teatrului răspîndit pe distanţele infinite şi nevăzute ale undelor. Virgil Stoenescu a tradus, cu subtilitate, în englezeşte trei din piesele de notorietate ale teatrului românesc: *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Omul cu mârţoaga* de George Ciprian şi *Gaiţele* de Alexandru Kiriţescu. La 1 octombrie, Virgil Stoenescu ar fi împlinit 82 de ani. S-a retras discret, mai devreme, pe calea undelor în eternitate. Să-l odihnească Dumnezeu! **(România literară)**

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Diverse magii sau vrăji

DIN *Admirabilele secrete ale lui Albert cel Mare...*

Saturn domină viaţa, edificiile, ştiinţa, transformările.

Jupiter domină onoarea, dorinţele, bogăţiile, curăţenia îmbrăcămintei.

Marte prezidează războiul, închisorile, căsătoria şi ura.

Soarele încurajează profitul, fericirea, moştenirile.

Venus domină amiciţia, îndrăgostiţii, amanţii şi călătoriile.

Mercur prezidează maladiile, persoanele cu datorii, datornicii, teama.

Luna domină rănile, visele, negoţul şi furtişagurile.

❖ ❖ ❖

Aceleaşi, pagina 86: Se ştie din experienţă că din momentul în care cineva urmează orbeşte mişcările cine ştie cărei pasiuni, el leagă şi schimbă, aşa zicînd, lucrurile, cum vrea el, sau în maniera în care o doreşte el.

❖ ❖ ❖

Zodia debarasoarelor, - vorba lui B. - apropo de criminalul care omora femei.

❖ ❖ ❖

Din nou despre Albert cel mare.

Tratatul despre minunile lumii: "Mărturisesc că nici nu mi-a venit să cred; dar citind cărţile de necromanţie ale magilor şi magiei, am aflat că sentimentele şi voinţa oamenilor erau singura sursă şi principala cauză a tuturor lucrurilor, fie că printr-o înclinare excesivă îşi schimbă trupul, fie că din pricina demnităţii sale, toate cele ce se află deasupra lui, îl ascultă, fie că, în fine, o oră propice, sau o poruncă superioară se întrece cu afecţiunea aceasta nemăsurată; ...binecuvîntările şi blestemele, - forţa lor magică."

❖ ❖ ❖

Dacă pui un diamant pe capul unei femei care doarme, se poate cunoaşte dacă ea este fidelă sau infidelă soţului ei, pentru că dacă este infidelă se va trezi tresărind; dimpotrivă, dacă este castă, îşi va îmbrăţişa soţul cu toată iubirea.

❖ ❖ ❖

O fostă călugăriţă care a păcătuit grav şi care a fost alungată din mănăstire s-a retras într-un tîrguşor din Moldova şi se ocupă cu farmecele, pe gratis. Ea crede că asta ar fi o răscumpărare a greşelii ei pedepsite atît de aspru. De fapt, călugăriţă încă fiind, ea se îndrăgostise de un frate monah frumos şi tînăr ca ea. Monahul era gata să cedeze, cînd şi-a adus aminte că diavolul se ascunde sub fel de fel de înfăţişări atrăgătoare. Renunţă brusc, refuză... Se află însă. Deşi nu s-a întîmplat nimic. Nu o pedepsesc încă; îi dau canoane, rugăciuni. Iubirea ei respinsă creşte însă în ciuda autoflagelărilor morale. În ultima iarnă (înainte de a păcătui grav, într-un mod pe care respectul de cele sfinte mă face să-l trec sub tăcere) ea se îmbracă în straiul ei de călugăriţă, ceva mai gros, avînd în vedere gerul năpraznic ce căzuse şi, cam înainte de toacă şi de vecernie, se aşează în picioare afară, în dreptul chiliei fratelui monah iubit şi stă în ger, dreaptă, nemişcată o oră, două, cîteodată şi trei, chiar şi cînd ninge; iar cînd ninge, cum stă înţepenită, se acoperă de zăpadă de sus şi pînă jos, devenind, cum observase lemnarul, în glumă, o *fecioară de gheaţă.* Cînd nu mai poate să stea afară, neclintită înaintea chiliei unde ea speră că fratele iubit o spionează de după geam, ea se apleacă de trei ori înspre el şi se închină tot de trei ori.

Izgonită şi stabilindu-se în tîrgul moldovenesc, preotul bisericii locale, un bătrîn înţelept, ştiind totul, o lasă să vîndă lumînări în lăcaşul sfînt, îmbrăcată ca o tîrgoveaţă. Lumea zicea că acasă făcea şi farmece. Dar nu erau farmece, cum se obişnuieşte la ţară. Era vorba de cîteva texte din Biblie pe care ea le ştia pe dinafară, sau pe care le scria mărunt cu mîna ei şi le dădea (pe gratis, mereu) mai ales femeilor păcătoase, sau trădate, înşelate, gonite ca ea sau care păţiseră altele. Cu bărbaţii nu voia să intre în vorbă. Dacă vreunul îi cerea vreun sfat, o trimitea pe *Virginica,* o copilă de 15 ani pe care ea o învăţase carte; iar Virginica aceasta se ducea cu bileţelul gata scris şi i-l înmîna celui ce voia să-şi spele păcatul. Unul o dată îi trimisese prin Virginica un miel. Era în jurul Paştelui. Ea nu mînca decît verdeţuri, cartofi. Dăduse mielul unor săraci.

Iată o probă de text, rostit, sau scris de mînă, vinovata sau vinovatul să-l poartă asupra sa 77 de zile:

1) *Doamne, nu cu mînia ta să mă mustri pe mine, nici cu urgia ta să mă certi.*

2) *Miluieşte-mă, Doamne, că neputincios sînt; vindecă-mă, Doamne, că s-au tulburat oasele mele;*

3) *Şi sufletul meu s-a tulburat foarte, şi, tu, Doamne, pînă cînd?...*
(Din Psalmul 6)

■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (v)

Reporter: Mult stimată doamnă profesoară. Nu, n-am zis bine. Să începem din nou. Aţi zis că nu vă place.

Cercetătoarea: Ce nu-mi place?

Rep: Să vă zic 'profesoară'.

Cerc.: Eu sînt cercetătoare la Institut. Noi ţinem de Academia Română. Cîteodată te trezeşti că activezi în alt domeniu decît cel obişnuit şi, deşi faci treabă bună, foarte bună chiar, se găsesc unii care îţi impută.

Rep: Dv., chiar dacă nu sînteţi, aţi devenit o adevărată profesoară. O învăţătoare. Pentru românii din ţară şi străinătate. Facem o anchetă despre angajamentul intelectualului în impactul comunist.

Cerc.: Şi atunci ce vrei de la mine?

Rep: Sînteţi o intelectuală proeminentă, aţi trăit şi aţi participat la viaţa publică. La putere erau comuniştii.

Cerc.: Drept să spun, n-am observat acest lucru. Comuniştii, spui?

Rep: Dacă îmi permiteţi, aţi fost secretară de...

Cerc.: Pentru mine, anii aceia au fost ca un vis rău, i-am aruncat demult în lada de gunoi a istoriei.

Rep: Detestaţi memoria. Nu vă mai amintiţi nimic? Nimic?

Cerc.: Am spus. Un vis, fragmente de coşmar.

Rep: Dar familia dv.?

Cerc.: A, da. Mi-aduc aminte. Cum să nu. Împreună cu mine a suferit enorm şi familia mea ca şi prietenii noştri. Şi să se ştie: noi am fost singurii din bloc care s-au împotrivit tiraniei diabolice.

Rep: Dacă îmi permiteţi, cum?

Gerc..: Cum? Foarte simplu. Nu i-am luat în serios, nu i-am crezut. Mama refuza să mătură scările, pînă nu aduceau becuri. Lucrurile nu s-au clarificat, nici acum, la şapte ani de la revoluţia începută de mine cu mult înainte. De exemplu, scrierea cu â sau î. E absolut necesar să ştim ce conţin 'dosarele', să golim mai întîi arhivele secrete. Şi apoi să ne lansăm într-o lucrare de asanare a patriei. Eu, de pildă...

Rep: Daţi pildă, vreţi să spuneţi.

Cerc.: Nu, asta cu pilda nu-mi place. Şterge-o de pe bandă! Eu rămîn ce sînt, nu e nevoie s-o repetăm.

Rep: Rămîneţi.

Cerc.: Deocamdată apele sînt prea tulburi. De acum înainte am să tac.

Rep: Scuzaţi, aţi spus, să 'fac' sau să 'tac'?

Cerc.: Am să tac ca o lebădă, ca Lucian Blaga.

Rep: Scuzaţi, doamnă profesoară. Aţi ieşit din anii în care Blaga a tăcut. Nu mai sînteţi pruncuţa...

Cerc.: Ba, am rămas cu Blaga. Eu detest oraşul, mă simt copilă de la ţară. Ah, satul nostru sfînt! Cum să vă explic ca să înţelegeţi mai bine? Acolo s-a născut - şi voi folosi etimonul latin - eternitatea. Staţi o ţîră (cum ar spune Ana lui Ion sau Vitoria Lipan), să mă pudrez, poate mă fotografiaţi. Să ne întoarcem, dragi cititori, la satul etern, cum ziceam, acolo s-a născut eternitatea. Vezi, ce nostim e cu ieşenii care au dat numele acesta pur unui cimitir. Ce lipsă de cultură! Închipuie-ţi eternitatea la oraş!

Rep: De acord, de acord, dar să revenim la tema noastră: regimul comunist.

Cerc.: Dragă, am trecut la lucrurile perene acum. Să ne despărţim în bună dispoziţie! Fiindcă te apreciez, îţi dau ultima mea carte. Să citeşti dedicaţia!

Rep: Mulţumesc, doamnă profesoară, sărut mîna!

Paul Miron

P.S. Nu vă grăbiţi cu lapidarea! Nu e ea.

INSTITUTUL EUROPEAN

Susan Strange — Colecţia CIVITAS

STATE ŞI PIEŢE

Traducere de Petru Iamandi; ediţie îngrijită de Lucian Dîrdală

State şi pieţe reprezintă o investigaţie atentă, pertinentă, uneori polemică, a mecanismelor „sistemului internaţional" - un concept pe care Susan Strange îl consideră fundamental, în pledoaria sa pentru un demers care să ţină seama de integrarea tot mai accentuată a actorilor politici şi economici, la sfîrşit de secol XX.

Din cuprins:
- Studiul economiei politice internaţionale
- Structurile puterii în economia mondială
- Structurile secundare ale puterii
- Alege singur sau ia ce-ţi convine

328 pagini

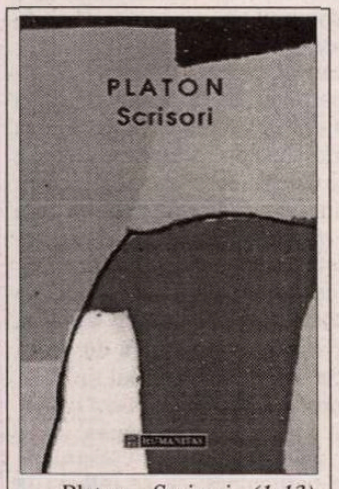
ISBN 973-586-034-1

În pregătire: • G. Hermet, *Istoria naţiunilor şi a naţionalismului în Europa* • F. Hayek, *Constituţia libertăţii* • J. Buchanan, *Limitele libertăţii*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197 tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

Să conducă filozofii!

CELE treisprezece scrisori atribuite lui Platon (tratând, în cea mai mare parte, despre cele trei călătorii ale lui Platon în Sicilia şi despre ideile politice ale acestuia) au fost la început socotite neautentice de către comentatori: încă din secolul al V-lea Proclos a observat diferenţa de stil dintre ele şi dialoguri. Modernii însă (începând cu Constantin Ritter) au constatat asemănarea unor epistole cu scrierile de maturitate ale lui Platon - cel puţin în ceea



Platon, *Scrisori. (1-13).* Traducere din greaca veche, note şi cuvânt înainte de Adelina Piatkovski. Editura Humanitas 1997, 206 p. F.p.

ce priveşte *Scrisoarea a 7-a* (adresată "apropiaţilor lui Dion" şi considerată de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf "cheia de boltă a cercetării cu privire la autenticitatea scrisorilor") cercetătorii sunt, cu puţine excepţii, de acord că ar fi originală.

Prietenia lui Platon cu Dion, admirator dispus să-i pună în aplicare ideile despre statul ideal, începuse în timpul primei şederi a filozofului la Syracuza (390-389 a.Chr.). Neînţelegeri cu tiranul Dionysos cel Bătrân l-au silit însă pe Platon să părăsească Sicilia. Nici următoarele două călătorii într-acolo, în 366 şi 381 a.Chr., la invitaţia lui Dionysos cel Tânăr, n-au avut mai mult succes. În 354 a. Chr. Dion, adversar al lui Dionysos şi vremelnic ocupant al Syracuzei, avea să fie ucis.

Scrisoarea a 7-a a fost scrisă probabil foarte curând după moartea lui Dion. În ea sunt făcute referiri la situaţia politică din Atena, situaţie care îl convinsese pe Platon de necesitatea unui stăpânitor filozof: "Spre cinstea Filozofiei este de datoria mea să afirm că numai cu ajutorul ei pot fi stabilite drepturile politice şi civice; neamurile omeneşti nu vor fi scutite de calamităţi mai înainte ca adevăraţii filozofi, în toată puterea cuvântului, să preia puterea de stat, sau ca tagma conducătorilor de stat, printr-o minune divină, să devină adepţi ai Filozofiei".

Recunoscând că nu a izbutit a-i consilia pe cei doi tirani în privinţa constituţiei statului sicilian, Platon laudă în schimb virtuţile lui Dion ("înţelegea să pună mare preţ pe virtute şi să renunţe la desfătare şi la viaţa de belşug"). Pornind de la studiile lui Dionysos cel Tânăr, Platon trece la o înşiruire a disciplinelor predate în Academie şi la expunerea teoriei actului de cunoaştere: "Pentru a se ajunge la cunoaşterea unui lucru este în permanenţă nevoie de trei condiţii; cunoaşterea în sine constituie cea de-a patra premiză (şi drept a cincea s-ar cuveni să fie introdus însuşi obiectul care urmează să fie cunoscut, cu condiţia să existe cu adevărat). Mai întâi este *numele,* în al doilea rând *definiţia,* în al treilea rând *imaginea* (reprezentarea) iar în al patrulea *cunoaşterea* ".

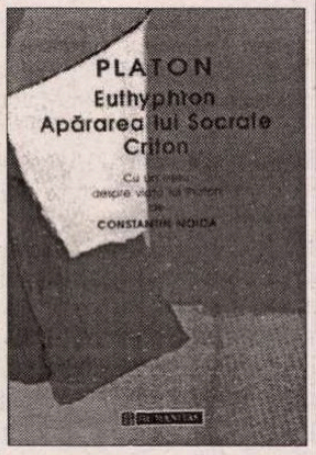
Traducătoarea, cunoscuta elenistă Adelina Piatkovski, a însoţit fiecare scrisoare cu note explicative, date privind cronologia, conţinutul şi originalitatea acesteia; în utilul *Cuvânt înainte* descrie situaţia politică a coloniilor greceşti din vestul Mediteranei la începutul veacului al IV-lea a. Chr., face un scurt istoric al receptării *Scrisorilor* şi comentează tematica lor în comparaţie cu aceea a dialogurilor.

Tăunul care trezeşte cetatea

ESEUL lui Constantin Noica (cu o structură care ar corespunde de minune tipicului "prelecţiunilor junimiste"!) e cea mai potrivită pregătire a cititorului pentru cele trei scrieri legate de procesul lui Socrate: puritatea albelor statui greceşti, aşa cum le vedem azi, îl face pe privitor să uite că iniţial statuile fuseseră colorate. La fel, viaţa unui filozof e întotdeauna aureolată de legenda "incoruptibilităţii" sale (a setei sale de fiinţă) iar "culorile" (întâmplările reale) sunt ignorate. Însă chiar trecerea lor în revistă va duce la aceeaşi concluzie: "Ce poate însemna reuşita în imediat şi ce sunt amănuntele vieţii unui gânditor faţă de viaţa gândurilor lui? Sunt simple culori peste o statuie. Iar statuile greceşti erau totuşi albe".

Aceeaşi concluzie o îndreptăţesc, în ceea ce-l priveşte pe Socrate, şi scrierile platonice. În *Euthyphron,* Socrate, acuzat de Meletos de "impietate împotriva zeilor" *(asébeia)* discută cu teologul Euthyphron (învinuit de impietate faţă de părintele său, pe care-l acuză de omor) despre definiţia pietăţii. Dar cum nici unul din răspunsurile lui Euthyphron ("pietatea e ce fac eu acum"; "pios este ce e plăcut zeilor" şi pietatea e acea parte a justiţiei care priveşte "îngrijirea de cele datorate zeilor") nu poate rămâne necombătut, dialogul sfârşeşte în aporie.

Apărarea lui Socrate redă, fie şi în spiritul lui Platon, cel de-al doilea "episod" al procesului: discursul de apărare al filozofului şi profesiunea lui de credinţă (care îl deosebeşte net de sofiştii cu care era adesea confundat de atenieni): cum Zeus trimite tăunul să trezească un cal mare, de soi, dar cam leneş, "la fel mi se pare că m-a aşezat zeul lângă o cetate pe mine, unul care nu va înceta de fel să vă trezească şi să vă convingă şi să vă mustre cât e ziua de lungă, ţinându-se de voi pretutindeni" (La un asemenea dis-



Platon, *Euthyphron. Apărarea lui Socrate. Criton.* Cu un eseu despre viaţa lui Platon de Constantin Noica. Traduceri de Francesca Băltăceanu, Petru Creţia, Marta Guţu. Editura Humanitas 1997. 190 p. F.p.

curs, nici nu-i de mirare laitmotivul "Nu murmuraţi, atenieni!")

În *Criton,* Socrate, condamnat la moarte, refuză fuga din închisoare propusă de prieteni. Pe lângă principiile morale pomenite de Socrate în *Apărare,* mai sunt enumerate alte trei: a nu aduce nimănui pagube (nerespectând legile, Socrate ar dăuna societăţii), a împlini promisiunile (viaţa în Atena însemnând implicit promisiunea lui Socrate că va urma legile cetăţii), a respecta părinţii şi învăţătorii (reprezentaţi aici de legi). Prosopopeea legilor (dialog în dialog) subliniază aceste argumente.

Dacă editura şi-a propus drept temă a volumului procesul lui Socrate, lipseşte totuşi încheierea - dialogul *Phaidon.* Ce-i drept, acesta ţine de perioada de mijloc a creaţiei platoniciene, în vreme ce *Euthyphron, Apărarea* şi *Criton* sunt dialoguri de tinereţe. Se pare că în alcătuirea volumului principalul rol nu l-a jucat doar criteriul tematic, ci şi cel cronologic.

Dreptul la axiologie

"MARELE RUS" Nikolai Losski (1870-1965), de fapt polonez naturalizat mai întâi în Rusia ţaristă, emigrat apoi în Occidentul european şi în cele din urmă în S.U.A., crescut în efervescenţa de idei a începutului de secol din centrele universitare ruseşti, a avut în tinereţe idei de stânga (ceea ce l-a determinat să emigreze pentru a-şi continua studiile la Zürich şi Berna). Însă a fost expulzat din proaspăta Uniune Sovietică fiind considerat "idealist de dreapta". Ne reamintim spusele lui Ţuţea: "Cine până la douăzeci şi cinci de ani nu e de stânga, n-are inimă; cine la treizeci de ani nu e de dreapta, n-are minte". De "dreapta", Losski n-a fost niciodată. "Idealist", în cea mai mare măsură, dar nu în sensul consacrat al idealismului, ci în acela că reconsideră într-o măsură determinantă intuiţia, determinismul şi valorile morale. De fapt, acolada preocupărilor sale conţine lucrări temeinice de gnoseologie, metafizică-ontologie şi, mai ales, de axiologie.

Nikolai Losski, *Condiţiile binelui absolut. Bazele eticii.* Traducere din rusă şi prefaţă de Nina Nicolaeva. Editura Humanitas 1997. 294 p. F.p.

Losski a contrazis *avant la lettre,* prin susţinerea valorilor în sine şi a axiologiei, tendinţa relativistă şi ateistă ce se ivea la orizont (cu argumente din fizică şi psihanaliză, din materialismul aplicat vulgarizator la sociologie). În *Condiţiile binelui absolut* avem de-a face atât cu criterii de sistem cât şi cu cele de antologie: Acesta a fost de fapt stilul lui Losski: profunzimea şi ordinea ideilor în limpezime didactică. Tonul expozitiv, monografic, privind hedonismul, biologismul, eudemonismul este înlocuit cu unul de pledoarie şi chiar de polemică atunci când militează pentru Idealul de perfecţiune absolută, văzut ca o îndumnezeire a creaturii şi a creaţiei sale. Stâlpii gândirii şi ai eticii (Losski e în primul rând moralist) sună Răul şi Binele, Morala şi Natura (în sens kantian), Idealul perfecţiunii morale. Marea revelaţie a lui Losski stă în descoperirea (sau inspiraţia) că "totul este imanent totului". Astfel, în funcţie de căile alese, omul poate primi o "pedeapsă imanentă" dar şi o "răsplată imanentă". Etica teonomă ţine de un climat şi de o natură a moralei şi nu este indusă imperativ-sectant ca la R. Steiner.

Care ar mai fi stâlpii morali în funcţie de care filozoful creştin poate recomanda o "reţetă" socială şi individuală? Înfruntarea răului, iubirea (e recomandată o "educare a iubirii"), valoarea (în sine), morala orânduirii sociale (platoniciană) şi progresul moral (singurul domeniu în care se poate demonstra existenţa progresului). Losski nu neagă iraţionalul, dar îi opune valorile umane, fie cele conştiente (şi conştientizate), fie cele de inspiraţie divină. "Împărăţia Domnului conţine relaţia dintre valorile axiologice şi comportamentul nostru moral, ca şi relaţia dintre condiţiile ontologice şi perfecţionarea idealului". Sună parcă mai optimist decât determinismul fatalist din dialectica materialistă! ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Alexandr Soljeniţîn, *Arhipelagul Gulag 1918-1956. Încercare de investigaţie literară,* Părţile întîi şi a doua. Traducere, note şi tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfaţă de Alexandru Paleologu, Bucureşti, Ed. Univers 1997, 482 p., f.p.

♦ Eugen Munteanu, Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna latinitas. Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină,* Iaşi, Ed. Polirom 1996, 419 p., f.p.

♦ Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universul infinit.* Traducere de Vasile Tonoiu. Traducerea citatelor din latină de Anca Băluţă-Skultéty. Bucureşti, Ed. Humanitas 1997. 219 p., f.p.

♦ Hajime Nakamura, *Orient şi Occident: o istorie comparată a ideilor.* Traducere din engleză de Dinu Luca. Ed. Humanitas, Bucureşti 1997. 547 p., f.p.

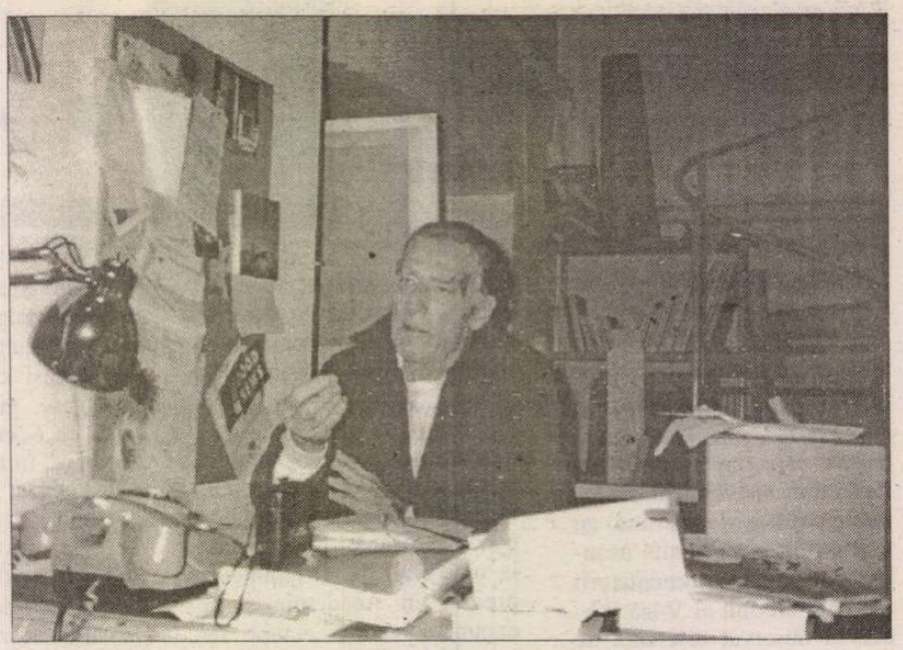
♦ Carlo Ginzburg, *Brânza şi viermii. Universul unui morar din secolul al XVI-lea.* Traducere de Claudia Dumitriu. Bucureşti, Ed. Nemira 1997, 255 p., f.p.

♦ Kevin Bruce Lockhart, *Reilly, asul spionajului.* Traducere de Octav Bozântan, cu o prefaţă a autorului. Bucureşti, Ed. Nemira 1997, 239 p., f.p.

♦ Lucien Febvre, *Religia lui Rabelais. Problema necredinţei în secolul al XVI-lea.* Vol. I. Traducere, introducere şi note de Horia Lazăr. Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1996, 253 p., lei 6.500.

Emilio TADINI:

Am început să scriu ca să vorbesc despre Milano...



Pe Emilio Tadini l-am găsit în atelierul său de pe strada Jommelli nr. 24 din Milano, într-o seară ploioasă. Este o gazdă fermecătoare, un interlocutor pasionat de literatură, de artă, un spirit viu, cu o vervă tipic italienească.

Domnule Emilio Tadini, sînteţi cunoscut ca pictor şi ca scriitor. Cum vă implicaţi, din punct de vedere artistic, în aceste două activităţi diferite?

În privinţa implicării artistului, cele două activităţi sînt, într-adevăr, foarte diferite. Pictatul este *şi* o activitate fizică, ce angajează tot corpul. Seara, obosit fizic, pictorul are impresia că nu şi-a pierdut timpul de pomană, chiar şi atunci cînd tabloul reallizat este, poate, urît şi nu-i place. Scrisul, în schimb, nu pare o muncă adevărată, oricît de istovitor ar fi. Seara, abia dacă ai în faţă o biată păginuţă, iar a doua zi de dimineaţă reîncepi cazna. Scriu şi rescriu pînă ce izbutesc, în fine, să redau pe pagină ceea ce vreau. Este, totuşi, ceva care mă ajută ca pictor şi la scris. Pentru fiecare secţiune a tabloului, pictorul trebuie să inventeze ceva nou - nu poate avea soluţii gata codificate. Ca scriitor, eşti obligat să respingi locurile comune, cu fiecare rînd trebuie să încerci un mod nou de scriitură. Dar, fie că pictez, fie că scriu, simt nevoia să interpretez realitatea. Ceea ce ne înconjoară este obscur, însă merită osteneala să înţelegi ce se petrece în jurul tău. Utopiile seamănă morţi, ca în timpul luptelor religioase. Prea multe valori se află în criză... Şi-atunci, de ce să nu las penelul şi să iau creionul, credinciosul meu creion, pentru ca, aşternînd cuvinte şi fraze, să încerc să înţeleg ceva? Oricum, aş vrea să precizez faptul că în nici un caz nu sînt un pictor care scrie. Atunci cînd scriu, sînt doar scriitor - şi asta cu multă osteneală.

Aţi debutat ca poet, acum sînteţi un cunoscut romancier. De ce spuneţi "cu multă osteneală"?

Pentru că sînt interesat de structura limbajului narativ, ţin să evit locurile comune, să reuşesc să fac să convieţuiască - pe hîrtie - planuri diverse de scriitură.

Şi totuşi, la lectură, stilul dumneavoastră pare foarte simplu, fluent, aproape colocvial. Care este secretul?

Dacă aţi bănui cîtă osteneală îmi dau pentru a obţine acest efect final! Senzaţia de care-mi vorbeaţi, de limbaj colocvial, ascunde o muncă artizanală susţinută, o necontenită refacere a textului, pe fiecare pagină - iată de ce vorbeam de "creion" - pentru că, scriind cu creionul, şterg mai uşor. Tot timpul sînt nevoit, îmi impun să renunţ la ispita unui limbaj convenţional, comod în multe privinţe. Relaţiile dintre articole, adverbe, prepoziţii sînt o invenţie, mereu nouă, iar asta cere multă muncă, multă migală.

În ce relaţie se află proza dumneavoastră cu poezia?

Deseori, pentru a obţine o anume muzicalitate a textului, recurg la metrică. Structurile metrice însă sînt "topite" în proză, rupte în asemenea mod, încît să nu se simtă, dar să dea senzaţia unui ritm particular. Altfel spus, proza mea are o muzicalitate, un ritm poematic, fără a fi poem în proză. Are, totuşi, o anume respiraţie poematică.

În romanele dumneavoastră apare ca personaj/decor/fundal, numai oraşul Milano. De ce această "restrîngere" a spaţiului romanesc?

M-am născut la Milano. Iubesc oraşul, care are o istorie bogată în fapte excepţionale, iar urmele acestei istorii glorioase se mai păstrează încă. De aceea, poate, cînd am început să scriu, am făcut-o ca să vorbesc despre Milano. Cărţile mele se constituie din două elemente: căutarea limbajului potrivit, a cuvîntului "acela", de care vă vorbeam, şi evocarea oraşului natal, cultura lui, viaţa cotidiană pe care am trăit-o şi o trăiesc. De altfel, toţi marii romancieri ai acestui veac au avut o relaţie specială cu oraşul lor: Joyce cu Dublin, Musil cu Viena.

Trăiţi în mijlocul pictorilor din Milano. Există o şcoală de pictură milaneză?

Nu, nu există o şcoală milaneză. În schimb, se manifestă un adevărat şi sincer interes al fiecărui pictor din Milano pentru cei care fac altceva decît el. Nu ca la Roma, unde pictorii nu s-ar duce nici în ruptul capului să vadă expoziţia unui confrate care pictează altfel decît ei. Asta deosebeşte destul de mult Milano de Capitală.

Protagonistul romanului L'Opera *este un ziarist. De ce chiar un ziarist?*

Viaţa din redacţiile ziarelor m-a fascinat încă de tînăr. Am mulţi prieteni ziarişti. Mi-a plăcut să-i dau viaţă acestui ziarist miop, plin de incertitudini, care cu mare greutate ajunge pînă la adevăr. Dar ajunge. L-am opus criticului de artă, intelectual utopic, abil criminal. Se simte, cred, intensa participare la acţiune a lumii artistice, relaţia cu un anume tip de artă în care ideea de *concept* are o mare importanţă. Îmi place mult pictura, materialitatea ei, dar această lipsă a limitelor în conceptual m-a făcut să "împing" contradicţia în registrul tragico-comic în care se desfăşoară acţiunea cărţii.

Lumea romanului Opera *este şi lumea dumneavoastră, a pictorului şi ziaristului Emilio Tadini. Este un roman cu cheie?*

Nu. În personajul numit *criticul* sau în cel al *ziaristului,* ori în toate celelalte există o mulţime de "bucăţele" din personaje reale. Fiecare personaj al cărţii mele este un fantastic mozaic din ceea ce am văzut, simţit, trăit în cei zece ani - dinaintea apariţiei cărţii. Mai curînd se pot găsi toate locurile culturale ale unui anumit Milano, cel din anii '70.

Personajele dumneavoastră nu au nume. De ce?

Mi s-a părut absurd să-i "botez". Îi numesc cu funcţiile lor: ziaristul, pictorul, criticul... Aşa am făcut şi în primul meu roman, care avea cinci sute de pagini.

Cum vă alegeţi subiectele?

Pînă să ajung la subiect, este vorba de o situaţie sau de un personaj. De pildă în ultima mea carte, *La Tempesta,* unde am pornit de la personaj.

L-aţi întîlnit în realitate, l-aţi cunoscut?

Cînd îmi vin în minte unele personaje sau situaţii, este pentru că în realitate intră în scenă anumite condiţii din viaţa cotidiană, care mă interesează. Vă vorbeam înainte despre raportul cu o artă nonmaterială, ideală, conceptuală. În *Tempesta* este mai degrabă vorba de o lipsă de puncte de referinţă în afară. Paroxismul, nebunia acestui personaj vine şi din încercarea, din tentativa de a-şi construi o lume numai a lui, creată de el, în care să poată supravieţui. Este o lume, din păcate, închisă, care dă greş.

Sînteţi autorul mai multor cărţi. De care vă simţiţi mai legat, care este cartea preferată?

Un autor cred că ar trebui să spună că preferată este ultima carte, cea care abia a apărut. Dar în ce mă priveşte, cartea mea preferată este cea la care scriu acum.

Adică?

Ar trebui să fie o carte groasă, cu multe povestiri scurte, cu situaţii şi personaje ce revin la distanţă, în altă povestire, creîndu-se astfel un fel de complexitate alcătuită din fragmente.

Ce alte proiecte aveţi?

La "Einaudi", în acest an, vor ieşi două cărţi. Una se numeşte *La Deposizione,* un lung monolog teatral. În primăvara viitoare va fi pus în scenă, cu acelaşi titlu, şi va fi interpretat de o actriţă. Volumul va ieşi însă înainte, în colecţia de teatru a Editurii "Einaudi".

Şi cealaltă carte?

Va apărea tot la "Einaudi" şi este un mic eseu despre *Distanţă.* Asta, pentru că Editura "Einaudi" a iniţiat o colecţie în care se cere unui autor să vorbească despre un singur cuvînt. Mi-am ales cuvîntul *distanţă,* pentru că mi se pare un cuvînt bogat în trimiteri. Consideraţii despre pictură, dar şi alt fel de consideraţii legate de cuvîntul *distanţă.* Acum, însă, lucrez la cartea de proză scurtă - care-mi răpeşte destul timp.

Dar primele dumneavoastră cărţi?

Prima mea carte se numea *Armi l'amore,* un roman cu o construcţie destul de particulară, ce se referea la un personaj real din perioada *Risorgimento,* Pisacane, poate singurul care avea o cultură de tip socialist şi care a debarcat, cu o mînă de oameni, în Regatul celor două Sicilii, în speranţa că ţăranii i se vor alătura. Totul însă eşuează tragic, iar el este ucis. Era o aproximaţie a istoriei adevărate, cu multe invenţii, o construcţie foarte complexă. Ca şi *L'Opera,* era un roman foarte construit. Apoi, *La lunga notte,* în care există - ca şi în *L'Opera* - personajul cronicarului ce relatează faptele. Este istoria unei căpetenii fasciste, care cunoaşte la Roma o femeie, pe Sibilla, cu care traversează perioada războiului, ca şi pe cea de după război, acţiunea cărţii petrecîndu-se numai la Milano. Este şi acesta un tip de roman istoric.

Domnule Emilio Tadini, ce scriitor vă place în mod deosebit, pe care îl admiraţi?

Sînt foarte, foarte mulţi, dar, dacă ar trebui să numesc doar unul, l-aş numi pe Céline. Mi se pare cel mai mare stilist. Evident, un foarte bun scriitor este Faulkner. Nici un scriitor tînăr nu se poate considera urmaş al lui Faulkner. Pe urmă, există scriitorii - uriaşi - ai Americii de Sud, dintre care l-aş numi măcar pe Marquez. Mai sînt şi alţii, dar au o scriitură "minimalistă", pe cînd Faulkner... este un gigant. Este unic!

Dar dintre scriitorii italieni?

Îi admir pe foarte mulţi, sînt prieten cu o mulţime. Dar, l-aş numi în primul rînd pe Emilio Gadda.

Cu ocazia lansării volumului dumneavoastră Opera, *în traducere românească, ce urmează să apară la Editura Univers din Bucureşti, aţi fi interesat să veniţi în România, eventual cu cîteva dintre tablouri?*

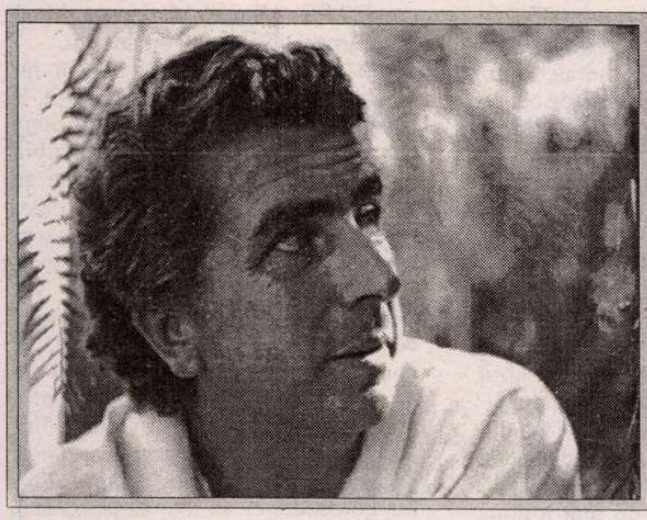
Am privit, ca mulţi italieni, la televizor, derularea Revoluţiei româneşti, din 1989. M-a impresionat mult şi sînt foarte interesat de această ţară. Din păcate, prea multe ştiri nu sosesc din România, dar sper că voi putea veni, să o cunosc, să-mi cunosc cititorii români.

Interviu realizat de
Sanda Anghelescu

- S-a născut la *5 iunie 1927* la Milano, într-o familie de intelectuali. De mic începe să picteze.
- *1947* - publică în "Politecnico", revista lui Vittorini, poemul *La passione secondo San Matteo* (Patima după Sfîntul Matei). Îşi ia licenţa în litere şi filosofie.
- *1962* - îi apare culegerea de versuri *Tre poemetti* (Trei poeme mici). Colaborează activ la reviste literare: "Letteratura", "Inventario", "Quaderni milanesi" ş.a.
- Participă la activitatea *"Grupului '63"*. O consecinţă a acestei perioade de cercetări asupra limbajului este şi romanul istoric şi experimental *Le armi l'amore.* Începe să se afirme ca pictor.
- *1980* - Publică *L'Opera* (Einaudi), roman ce urmează să apară luna aceasta la Editura Univers, în traducerea Micaelei Şchiopu.
- *1988* - Îi apare romanul *La lunga notte.* (Einaudi)
- Are numeroase expoziţii în Germania şi Franţa.

OGLINDA ŞI UMBRA

ÎN EXPERIENŢA noastră, umbra ne apare asemănătoare elementelor chimice de reactivitate înaltă, care nu pot dăinui mult timp fără să se asimileze unei molecule. Tot astfel şi umbra pe care o avem în faţa ochilor, rareori o privim ca atare. De obicei, o transformăm într-o informaţie accesorie obiectului solid care ne interesează mai mult decît umbra lui. O siluetă neagră, cu contur omenesc proiectat pe pămînt ne permite să deducem înălţimea personajului, forma trupului său sau, eventual, ora din zi. Sursa de lumină completează astfel datele privitorului, aducîndu-i la cunoştinţă amănunte care i-ar fi rămas ascunse. Cu condiţia de a nu-şi concentra privirea pe umbra dinainte-i, ci pe realitatea care o determină. Numai orbul din naştere, descris de Diderot în *Scrisoarea despre orbi* nu este obişnuit cu această legătură, ignorînd ierarhia dintre umbră şi corpul solid. Dacă orbul ar căpăta vederea ar fi capabil într-adevăr să perceapă umbrele ca entităţi cu un nivel ontologic identic corpurilor cărora le aparţin.



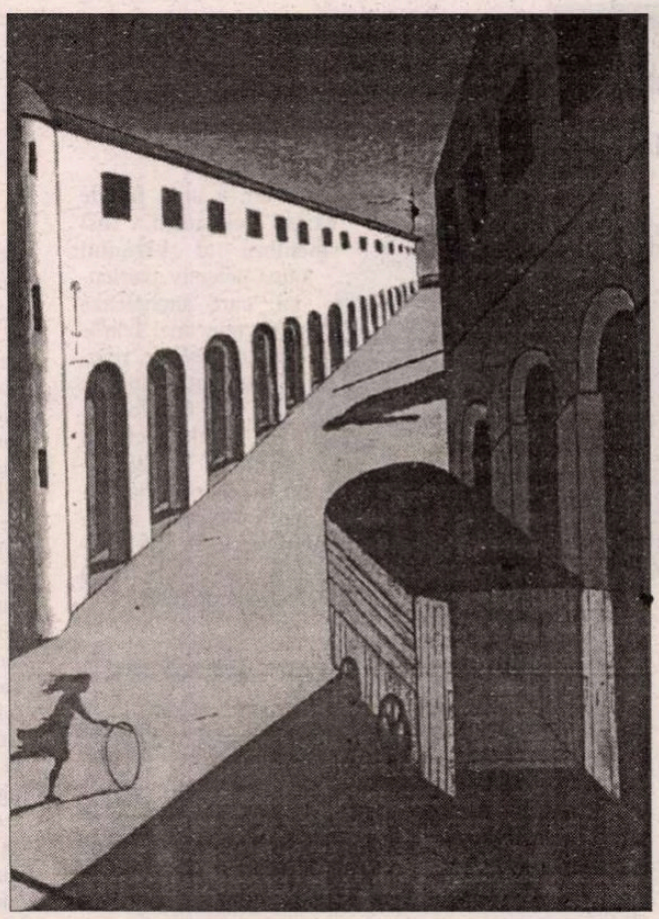
Victor Ieronim Stoichiţă este profesor, şef al catedrei de Istoria Artei la Universitatea Fribourg, din Elveţia. Cartea sa *A Short History of the Shadow* a apărut anul acesta, în Editura Reaktion Books.

O experienţă mai puţin dramatică, fiind vorba doar de o defamiliarizare a cititorului cu cunoaşterea optică, o propune Victor Ieronim Stoichiţă cu cartea sa *A Short History of the Shadow*. După lectură, vom percepe umbre pe care, de obicei, le trecem cu vederea, şi mai ales vom intui semnificaţia lor, depăşind rolul de apendice al corpurilor reprezentate. Ne vom convinge, totodată, de eficienţa istoriei de artă, înţeleasă ca hermeneutică a imaginii, care poate întrerupe automatismele vizuale şi îmbogăţi înţelegerea privitorului. Tema aleasă de V.I. Stoichiţă depăşeşte de fapt limitele istoriei de artă şi chiar cele ale esteticii, istoria umbrei punînd, dincolo de problema reprezentării artistice, pe aceea a reprezentării în general.

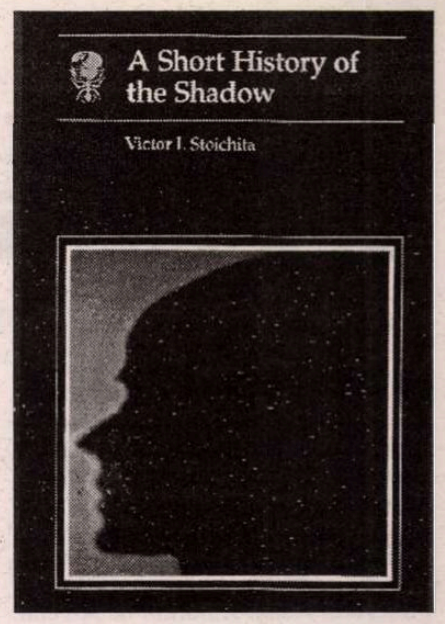
A Short History of the Shadow îşi propune să răspundă la o serie de întrebări teoretice cu referinţă la istoria picturii şi a literaturii, iar pentru ultimele două secole, la cea a filmului şi a fotografiei. Itinerariul teoriilor discutate de critic este tot atît de amplu. Începînd cu Platon, ajunge pînă la psihologia (Freud, Jung, Piaget şi Lacan) şi antropologia (Mauss şi Eliade) secolului nostru. Acest material vast, de la peştera platonică şi pînă la sala cinematografică, este organizat în mod convingător şi clar. Capitolele sînt dedicate unui număr de funcţii în care umbra intervine în problema reprezentării, demersul acestei cărţi fiind deosebit de alte analize ale imaginarului. De exemplu, *Fenomenologia spaţiului* a lui G. Bachelard enumeră imagini şi contexte ale spaţiului în literatură, dar nu le conferă o interpretare legată de funcţia lor în cadrul reprezentării literare. Cartea lui V.I. Stoichiţă, prin metodă, ne poartă cu gîndul la *Naşterea tragediei*. După cum F. Nietzsche a deghizat un studiu de filosofie a culturii în materia filologiei clasice, V.I. Stoichiţă scrie un eseu asupra reprezentării, bazat pe analize lucide ale unui număr amplu de imagini (*A Short History of the Shadow* conţine 110 ilustraţii, din care 15 colorate).

Mitul despre naşterea picturii, în versiunea lui Pliniu cel Bătrîn, a inspirat pe artişti şi comentatori de-a lungul secolelor. Pliniu revine de două ori asupra acestei legende, conform căreia o persoană (artistul) trasează conturul umbrei altei persoane. Originea picturii este, (ca şi la alte naşteri), rezultatul unei relaţii erotice, dar marcată negativ de absenţa obiectului reprezentat: o fată - zice Pliniu - desenează silueta iubitului pe perete, înainte de plecarea în război şi de moartea acestuia, după care, drept amintire, îi rămîne numai umbra. Mit, pe care V.I. Stoichiţă îl compară cu mitul peşterii şi cu alte scrieri ale lui Platon. Comparaţie justificată, deoarece atît în mitul reprezentării plastice, povestit de Pliniu, cît şi în cel al cunoaşterii, relatat de Platon, umbra joacă un rol important. Arta care s-a dezvoltat ulterior a depăşit stadiul contururilor şi al siluetelor, reprezentînd corpuri în culori sau în trei dimensiuni. Iar cunoaşterea adevărată, la care ar putea ajunge prizonierii din peşteră, este prezentată şi ea ca o depăşire a stadiului în care percepem numai umbrele. În teoria artei pe care o propune Platon, problema reprezentării artistice se află în cadrul problemei cunoaşterii. Aspectul secundar, mediat, impur al reprezentării, se exprimă în două imagini, cea a umbrei şi cea a oglîndirii. Conceptul de *mimesis* a privilegiat oglindirea, în care realitatea este mult mai evidentă decît în întunericul umbrei, ierarhie care va rămîne obligatorie în istoria culturii occidentale. "După Platon, opera de artă va trebui să urmeze constrîngerile oglinzii, ca paradigmă, iar proiecţia umbrei va fi relegată cu un rol marginal. Dar umbra nu este cu totul eliminată din arsenalul reprezentării: umbra a devenit pentru totdeauna ruda săracă a oglindirii, originea uitată a tuturor reprezentărilor". (*A Short History of the Shadow*, p. 25).

Privilegiul dat oglinzii prin importanţa arătată conceptului de *mimesis* este specific culturii occidentale. Cum arată V.I. Stoichiţă într-un interviu apărut de curînd în revista "Contrafort" (Chişinău), "În alte culturi, în cultura orientală să zicem, umbra şi proiecţia umbrei au avut alt impact, alte evoluţii; jocul de umbre şi arta întreagă ca joc de umbre a marcat cultura chineză mult mai mult decît cultura noastră, europeană, care s-a centrat pe oglindă. Noi avem o cultură narcisistă". Nu este deci cu totul falsă ideea mitului care proiectează într-un Orient fictiv originea picturii din conturul unei umbre. Cele două funcţii descrise în *A Short History of the Shadow* sînt însă valabile ca moduri ale reprezentării imaginare în general. Deschidere teoretică importantă, autorul demonstrînd că oglinda şi umbra, această pereche, organizează limbajul plastic într-un mod fundamental, comparabil cu funcţia metaforică şi cea metonimică în reprezentarea literară. Imaginaţia literară se întemeiază, cum arată eseul clasic a lui R. Jakobson, pe relaţii de asemănare (metafore) şi de contiguitate (metonimii). Dar în vreme ce această pereche (din aria retoricii), redefinită de R. Jakobson, coexistă într-un sistem al unei lingvistici generale, oglinda şi umbra propun două răspunsuri contrarii la problema reprezentării. Conflictul latent al acestor funcţii, în cursul artei mimetice, dă naştere la soluţii noi, mereu imperfecte. Paradox care se găseşte deja în mitul originar al picturii: veşnica alteritate a reprezentării care rezistă dorinţei unei asemănări perfecte. Emblema alterităţii şi a efortului de a o reintegra ar putea fi scena - analizată de autor - în care Peter Schlemihl, personaj al romanului cu acelaşi titlu, aleargă să prindă şi să-şi reîncorporeze, în zadar, umbra.



Giorgio de Chirico, *Melancolie şi mister pe o stradă*, 1914



A Short History of the Shadow reuneşte probleme pe care V.I. Stoichiţă le-a discutat deja, în detaliu, în alte publicaţii, cartea oferindu-ne o cheie sintetică a lor. De exemplu, în legătură cu autoportretul artistului (*Creatorul şi umbra lui*, Bucureşti, 1982; *L'Instauration du tableau*, Paris, 1993), umbra pictorului semnalează prezenţa lui pe pînză într-un mod ce intră în dialog cu reprezentarea sa mimetică, inspirată de oglindă. Iar în pictura înfăptuită într-o epocă de profundă trăire religioasă (*Painting and Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, Londra, 1995), lipsa umbrei distinge personajele cereşti, (precum cele ale lui Dante), iar existenţa ei indică o sursă de lumină divină, uneori un mesaj teologic. În teologia fizionomică a lui J.C. Lavater, din secolul XVIII, doar umbra chipului uman şi nu chipul însuşi reprezintă adevăratul caracter al sufletului. În sfîrşit, participarea privitorului la lumea ficţiunii (*Efectul Don Quijote*, Bucureşti, 1995) este reluată şi urmărită în perspectivă istorică, trecînd prin *pittura metafisica* şi filmul german expresionist, precum şi la cele două soluţii alternative la care ajung Andy Warhol şi Joseph Beuys.

Seriile de tablouri ale lui Warhol propun o identificare narcisistă, fiind vorba de aceeaşi imagine oglindită la infinit. Dar aici umbra are un caracter demistificator: golită de mister prin reproducerea ei serială, aceeaşi umbră reprezentată în culori diferite sugerează alteritate şi evoluţie în nuanţe, acolo unde te-ai aştepta la o identitate absolută, mecanică. Într-unul din portretele sale, Warhol apare, pe jumătate, cu chipul său, familiar publicului, colorat de un roşu închis, cealaltă jumătate fiindu-i umbra care, stranie şi incoloră, nu pare să-i aparţină. Beuys cultivă un efect asemănător. Printr-o practică amintind pe aceea a şamanilor, el îşi creează din propria umbră, proiectată de o lampă pe zidul din spate, o sosie înzestrată cu puteri magice. Influenţa culturii tătare asupra lui Beuys face din umbră cazul exemplar al reprezentării artistice.

Interesul excepţional al cărţii lui V.I. Stoichiţă se datorează, nu în ultimul rînd, interpretărilor originale propuse pentru lucrări de artă universală, care ar rămîne inaccesibile privitorului fără mediul hermeneutic al oglindei şi umbrei.

Matei Chihaia

Prieten, translator şi exeget al poeziei româneşti

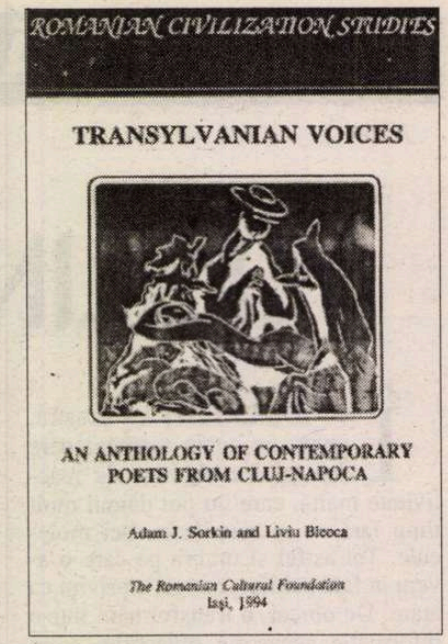
ALCĂTUIREA unei antologii are mai ales raţiuni de ordin didactic. În Statele Unite, tendinţa de a face statistici, de a selecta din hăţişul divers al prezenţelor poetice pe cele mai reprezentative în scopul utilizării lor la cursurile de poetică sau la cele de creative writing, este orientată de temeiuri didactice. Profesorul Adam J. Sorkin de la Penn State University a intuit că poezia contemporană românească are multe similitudini cu cea americană, cu toate că cele două culturi sunt total diferite în multe privinţe. De o bună perioadă de vreme el a devenit un fel de ambasador al liricii româneşti în Statele Unite, traducând, comentând cu discernământ şi publicând poeţi români în câteva reviste literare americane. Faptul că Adam J. Sorkin s-a concentrat spre traducerea în engleza americană a poeziei scrise de Generaţia anilor '60 şi de cea a anilor '80 nu înseamnă că a urmărit să traducă ceea ce este "mai uşor". Versul alb, aparent simplu, implică construcţia oximoronică, ludicul, ironia, nuanţe şi tonuri greu de sesizat la o primă lectură poetică. Meritul său este cu atât mai mare cu cât traducătorul însuşi face vădite progrese în învăţarea limbii române. El beneficiază de contribuţia unor co-translatori români sau traduce împreună cu poetul respectiv, dar nu de puţine ori răsădeşte singur în engleză, fără ajutorul nimănui, poeziile care îl marchează sufleteşte. Adam J. Sorkin a publicat sub semnătura sa de translator, având co-translatori anglişti ori poeţi români, grupaje semnate de: Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Mariana Marin, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Ştefan Aug. Doinaş, Gabriel Chifu, Liliana Ursu, Domniţa Petri, Virgil Mihaiu, Ion Stratan, Ion Mircea, Cezar Baltag, Grete Tartler, ş.a.

După ce obţine un Master Degree în Arte la celebra Cornell University în 1965, cu o teză despre Herman Melville, în 1972 i se acordă titlul de doctor la Universitatea North Carolina din Chapell Hill cu o dizertaţie despre doi scriitori realişti americani: Booth Tarkington şi Sinclair Lewis priviţi din perspectiva istoriei sociale. Din 1978 şi până în prezent predă la Penn State University, în cadrul Departamentului de engleză, cursuri de Compoziţie şi Retorică, incluzând noţiuni de creative writing şi technical writing. Mai predă cursuri de literatură contemporană americană, introducere în poetică etc. Între 1980 şi 1981 a obţinut bursa Fulbright, având ocazia să cunoască "pe viu" literatura română contemporană şi pe unii din autorii pe care şi-a propus să-i traducă în engleza americană. Aici a legat revenind de câteva ori prietenii strânse cu viitorii săi colaboratori, care-l vor ajuta în această grea dar frumoasă muncă de traducător: Liliana Ursu, Ioana Ieronim, Monica Pillat, Ana-Maria Tupan, Virgil Mihaiu, Angela Jianu, Liviu Bleoca, Radu Surdulescu, Mircea Ivănescu, Lidia Vianu, Mia Nazarie, ş.a.

În Statele Unite Adam J. Sorkin a editat două cărţi: "Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature" (1989) şi "Conservations with Joseph Heller, Literary Conservations Series" (1993), iar în România trei antologii de poezie românească în limba engleză. Prima antologie are un vădit caracter de geografie poetică. Se intitulează foarte metaforic "Fires on Water: Seven Poets of Sibiu" (1992) şi a fost rodul colaborării sale cu poeta Liliana Ursu, ea însăşi originară din Sibiu. Antologia cuprinde 47 de poezii semnate de Ştefan Augustin Doinaş, Franz Hodjak, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Liliana Ursu. Antologia a apărut la Editura *Cartea Românească* în colaborare cu *Centrul european pentru poezie şi dialog cultural Est-Vest "C. Noica"* din Sibiu.

A doua antologie, care păstrează aceleaşi repere de geografie literară, se intitulează "Transylvanian Voices. An Anthology of Contemporary Poets From Cluj-Napoca" şi poartă semnătura lui Adam J. Sorkin şi a lui Liviu Bleoca, romancier şi translator clujean. Culegerea apare în 1994 sub egida *Fundaţiei Culturale Române* din Iaşi în cadrul seriei "Romanian Civilization Studies" editate de un alt prieten al culturii române, Kurt W. Treptow. Antologia cuprinde, în traducere engleză, poezii semnate de Horia Bădescu, Mariana Bojan, Dan Damaschin, Virgil Mihaiu, Ion Mureşan, Marta Petreu, Adrian Popescu şi Ioan Pop, echinoxişti de un real talent, precum şi poezii semnate de Vasile Igna şi Aurel Rău de a căror activitate se leagă apariţia revistelor "Tribuna" şi "Steaua" precum şi activitatea Editurii Dacia. O secţiune aparte a culegerii cuprinde poezii semnate de autori germani şi maghiari precum: Egyed Emese, Kiraly Laszlo, Laszloffy Aladar, Szocs Geza, Visky Andras, Franz Hodjak. În scurta introducere pe care o semnează profesorul Sorkin se evidenţiază rolul important pe care îl joacă Clujul literar în literatura română contemporană, precum şi rolul important de martor pe care l-a avut poezia în anii de dictatură ceauşistă, ea constituind "un participant esenţial" în rezistenţa şi demnitatea spiritului uman.

Apărută tot la *Fundaţia Culturală Română* din Iaşi în 1995, în cadrul aceleiaşi serii intitulate "Romanian Civilization Studies" antologia "Romanian Women Poets" a fost editată de Adam J. Sorkin împreună cu Kurt W. Treptow. Aceasta este de fapt a doua ediţie, prima fiind publicată de *Columbia University Press* cu un an înainte. Sunt incluse în volum cincisprezece autoare, începând cu Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni şi Carmen Silva şi continuând cu poetese reprezentative pentru Generaţia anilor '60 precum Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Daniela Crăsnaru şi sfârşind cu Elena Ştefoi, Marta Petreu, Mariana Marin, Carmen Firan şi Carmen Veronica Steiciuc. Printre co-traducători întâlnim anglişti de primă mărime: Andrei Bantaş, Dan Duţescu, Ioana Ieronim, Sergiu Celac, Ana-Maria Tupan, Angela Jianu. Desigur, aşa cum recunosc şi editorii antologiei, selecţia autorilor este într-o oarecare măsură subiectivă, dictată de gusturile şi interesele translatorilor care au lucrat la alcătuirea acestei antologii. Regretabile absenţe ar fi, din punctul nostru de vedere, cele ale Florenţei Albu, Angelei Marinescu, Magdei Cârneci, Denisei Comănescu.



În prezent profesorul Sorkin lucrează împreună cu subsemnatul la alcătuirea unei alte antologii "Young Romanian Poets" ce va fi, probabil, publicată până la sfârşitul acestui an la "Criterion Publishing". Va fi o culegere bilingvă ce va include reprezentanţi ai celor două ultime promoţii, cea a anilor '80 şi respectiv '90. Adam J. Sorkin are deja o listă cu sute de poeme traduse fie de el însuşi, fie în colaborare, din care am selectat ceea ce ni s-a părut semnificativ pentru poezia românească postmodernă. Încrezător în rolul important pe care îl va juca poezia în viitor, Adam J. Sorkin consideră că ea îi ajută pe oameni să se cunoască mai bine. Aceasta este şi raţiunea pentru care antologia tinerilor poeţi români va face cunoscut publicului american un segment, sperăm, semnificativ din bogăţia eposului românesc. Să nu uităm că poezia reprezintă în totalitatea sa expresia cea mai fidelă a spiritualităţii unei naţiuni şi că ea nu poate fi cunoscută lumii decât prin traduceri de bună calitate, preferabil semnate de translatori a căror limbă maternă nu este româna.

Gabriel Stănescu

MERIDIANE

Masacrul Sfinţilor

◆ Alex Abella, scenarist şi romancier născut în 1951 la Havana, a fugit de castrism împreună cu părinţii săi în SUA. Romanele sale - spune critica - reprezintă magistral osmoza celor două culturi cărora le aparţine autorul. Astfel, cel mai apreciat dintre ele, *Masacrul Sfinţilor* este o parabolă asupra culpabilităţii şi crizei identitare a unui fiu de exilaţi cubanezi, fost membru al baroului ajuns detectiv particular, care anchetează delictele unei bande de *marielitos,* refugiate ilegal din Cuba în California. Mai mult decît un thriller hispano-american, romanul depăşeşte clişeele încercînd să înţeleagă diferenţele între cele două mentalităţi şi culturi.

Un român la Verona

◆ În cadrul stagiunii de spectacole de la Arenele din Verona, a fost prezentată o nouă punere în scenă a operei "Macbeth" de Verdi. Coregrafia a fost semnată de Gheorghe Iancu.

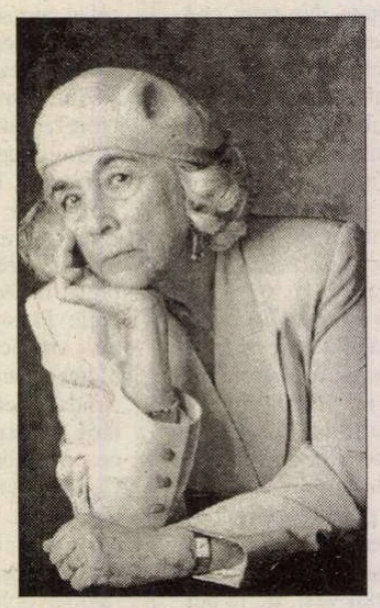
„De la Dürer la Rauschenberg"

◆ Astfel se intitulează expoziţia deschisă până la 24 august în sălile Muzeului Solomon R. Guggenheim din New York. Este o chintesenţă a desenului, cu capodopere de la Muzeul Albertina şi de la Muzeul Guggenheim. Cele zece desene ale fiecăruia dintre cei 17 artişti expuşi oferă o privire critică şi istorică a rolului jucat de desen în creaţia unor artişti precum Raphael, Rubens, Rembrandt, Klimt, Kandinsky, Jim Dine, Francesco Clemente ş.a.

Măsura geniului

◆ *Verhaeren. Biografia unei opere* de Jacques Marx (Ed. Academie Royale de Langue et de Litterature Françaises) urmăreşte opera poetului *Oraşelor tentaculare* în devenirea ei, punînd-o în paralel cu viaţa, începută în 1855, cu probleme de sănătate ce-l vor chinui mereu, şi sfîrşită în 1916, pe un peron al gării din Rouen, unde mulţimea îmbulzindu-se l-a făcut să cadă sub roţile unui tren ce sosea. Meritul lui Jacques Marx este că, retrasînd aventura umană şi spirituală a poetului oglindită în multele faţete ale operei, reuşeşte să sugereze măsura geniului său, fără epitete umflate şi entuziasme exclamative.

Romanciera memoriei



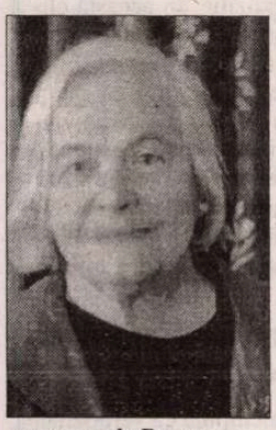
◆ Împreună cu Miguel Delibes, Rafael Sanchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Ana Maria Matute, Jesus Fernandez Santos şi Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaite (în imagine) face parte dintr-o generaţie care a descris cu realism viaţa Spaniei din timpul lui Franco. Acum în vîrstă de 72 de ani şi cu o bogată bibliografie (dintre care cîteva best-selleruri în lumea hispanofonă: *Regina zăpezii, Camera din spate, Înnorări trecătoare, Printre jaluzele*), Carmen Martín Gaite e o romancieră a memoriei, cu unele accente pasionate şi sentimentale, cu elemente lirice şi fantastice ţesute strîns în trama realistă. Succesul constant de care se bucură de peste patru decenii îi face pe critici să o numească "marea doamnă a literaturii spaniole".

Rusoaica

◆ Marie Bashkirtseff (1860-1884) - o tînără rusoaică stabilită la Paris, ştiindu-se atinsă de tuberculoză a vrut să se impună posterităţii prin *Jurnalul* şi tablourile sale. Şi a reuşit, de vreme ce, din 1887, cînd Maurice Barrès i-a publicat, într-o formă prescurtată, însemnările zilnice, se vorbeşte mereu despre ea, generaţii întregi de scriitori şi artişti fiind seduse de personajul cu trăiri pasionate, intense, excesive, de neliniştile şi ambiţiile acestei frumoase fiice de mareşal al nobilimii din Poltava, care ar fi dorit să ajungă în marea aristocraţie europeană prin căsătorie. Există chiar, în Franţa, un cerc al prietenilor Mariei Bashkirtseff, condus de dl şi d-na *Apostolescu,* grupare care a decis să editeze pe speze proprii, pentru prima oară, textul integral al Jurnalului (cam 6000 de pagini). În vara aceasta au apărut volumele II şi III, cuprinzînd perioada 11.8.1873-4.7.1874. Ediţia este îngrijită de d-na Ginette Apostolescu.

Un roman istoric

◆ Romanul scriitoarei olandeze Hella S. Haasse, *Oraşul stacojiu,* îşi plasează acţiunea în Cin-

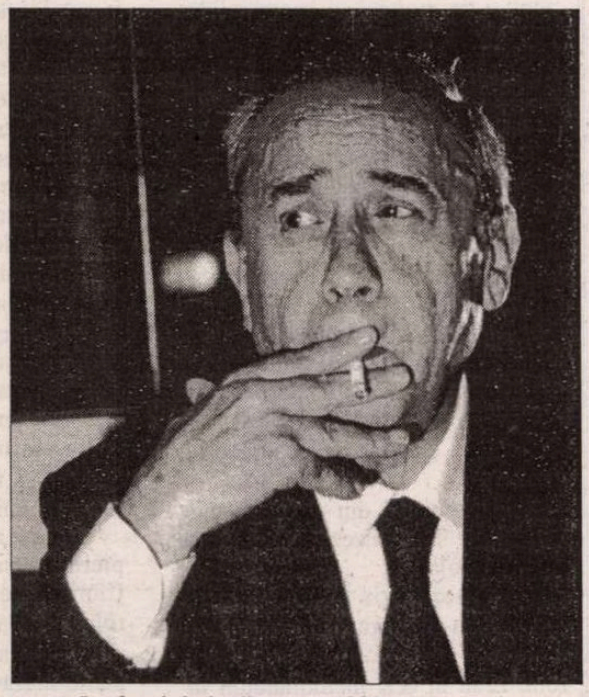


quecento, la Roma - centrul vieţii politice şi artistice a Europei, dar şi cuib de intrigi şi comploturi. Nume celebre ale istoriei secolului XVI - Cesare şi Lucreţia Borgia, Michelangelo, Machiavelli, Aretino, Vittoria Colona - sînt personajele unei pasionante trame, alcătuite cu subtilitate şi precizie a detaliilor istorice - o ficţiune verosimilă, cu mare putere de evocare. Romanul - foarte apreciat în Olanda, face acum carieră internaţională în limbi de circulaţie.

Turner la Yokohama

◆ Galeria londoneză Tate a împrumutat Muzeului de artă din Yokohama circa o sută de lucrări, cuprinzînd picturi şi acuarele din creaţia pictorului britanic J.M. W.Turner, 1775-1851. Lucrările sînt expuse la Yokohama până la 31 august.

Sciascia - om politic



◆ La 8 ani de la dispariţia sa, Leonardo Sciascia (1921-1989) continuă să fie un scriitor emblematic al Italiei contemporane, reeditat şi tradus cu mare succes, căci opera sa de romancier şi eseist, a cărei principală temă, tratată cu vervă şi inteligenţă sclipitoare, - impostorile "istoriei oficiale", injustiţia, corupţia, deriva instituţiilor democratice, cangrenate de dorinţa de putere- rămîne din păcate mereu actuală. Romanele sale foarte cunoscute, *Ziua cucuvelei* (1961), *Fiecăruia ce i se cuvine* (1966), *Cuţitarii* (1976), *Cavalerul şi moartea* (1989), precum şi eseurile şi pamfletele adunate în volume precum *Contextul* (1971), *Candide sau un vis în Sicilia* (1977), *Cazul Moro* (1979) sînt ancorate în realităţile politice şi sociale siciliene dar au şi o deschidere metaforică universală. Pe lîngă opera sa contestatară, Sciascia şi-a asumat şi responsabilităţi politice directe: în 1975 a fost ales, pe listele P.C.I., la municipalitatea din Palermo, de unde şi-a dat demisia după doi ani, dezamăgit de comunişti, pentru ca, în 1979 să fie ales deputat din partea Partidului radical.

Premiul Orange

◆ Premiul literar cel mai contestat în Anglia, fiindcă e acordat de un juriu de femei unei femei, a fost decernat unei tinere autoare canadiene, Anne Michaels, pentru romanul său de debut, *Fugitive Pieces,* povestea unui băiat salvat dintr-un tîrg polonez în timpul războiului şi care se refugiază împreună cu salvatorul lui, un geolog, pe o insulă grecească ocupată de germani. Scandalul împrejurul premiului în valoare de 30.000 de lire îl fac scriitorii bărbaţi, frustraţi de "clauza feminină" a selecţiei.

Fără iluzii

◆ Născut în 1937 la Buenos Aires, romancierul, nuvelistul şi ziaristul Enrique Medina şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa într-o şcoală de corecţie. Această experienţă dureroasă a fost transpusă în primul lui roman, *Mormintele* (Ed. L'Atlante, 1972) urmat de alte 11 romane şi mai multe culegeri de nuvele, scrise sobru şi percutant, şi care au ca subiect lumea cartierelor mărginaşe ale capitalei argentiniene, unde lupta pentru supravieţuire e extrem de dură şi înăbuşe orice iluzie asupra bunătăţii şi sensibilităţii - considerate handicapuri.

Nordul şi Sudul

◆ Popoarele meridionale sînt dotate cu o inteligenţă "ascuţită şi versatilă", iar cele din Nord "sînt foarte înzestrate pentru războaie" şi "mai înapoiate ca spirit". Numai "poporul roman şi italic are un caracter perfect echilibrat, la jumătatea drumului între temperamentul meridional şi cel septentrional". O piatră în grădina lui Umberto Bossi? Nu! Aceste fraze citate de "L'Espresso" sînt scrise în sec. I î.e.n. de Vitruviu, ceea ce demonstrează că problema identităţii italiene nu se pune de azi, de ieri. Eseul lui Andrea Giardina *L'Italia Romana* (Ed. Laterza, Bari) are ca subiect tocmai percepţia etnică şi geografică a Antichităţii.

Poete din Italia

Angela Zumbo

Minciuni

Ca o lungă plimbare
printre florile de martie şi ochii
pisicillor
mergi, braţ la braţ cu o
nebunie
în care inima zăboveşte
în care mintea se pierde
şi umbra cîinelui vagabond
caută taina ce ai adus-o.
Povestea ta este falsă
ca sărutarea brizei pe florile
arse
deja dezamăgite.
Martie culege o minciună
şi umbra cîinelui care urlă
înşelată.

Făptura

Cine eşti femeie atît de mîndră
în care s-a isprăvit timpul
imponderabilul
eternul dintre noi
anul care m-a păcălit
orgasmul pisicilor prin
fundăturile noastre·
asfaltul incandescent.
Am o amintire din noaptea
aceea
mi s-a părut că Africa nu ar
mai trebui cîndva,
să aibă milă de mine
că hoţii de ciment
ar trebui să se întoarcă iar
şi teama de mare mă înghiţea
ca o gaură neagră
iar urletul te aducea
atotputernic pînă la mine
pînă-n adîncul eterului.
Crudă ziua următoare,
cînd neliniştea va ieşi din
celulele mele
cînd conştiinţa nebună o să
aibă un drum de urmat
poate şi eu mă voi întoarce în
timp.
Cînd anarhistul va exploda
odată cu bomba sa
fără să moară inutil
şi echilibristul va întinde un fir
direct către soare fără să ardă
poate şi eu ca o albină
disperată o să las stupul
îmi voi pierde sufletul
voi stabili între mine şi tine
distanţa de-o eră.

Frînturi

Oraş blestemat
ungherele tale ca nişte ţepi
mi se înfig în şolduri.
Astăzi nu s-a schimbat nimic
doar uşi doborîte
ecouri de tunătoare elocvenţă
şi petice spre amintirea pasului
domol
al noroiului ce sfîşia
încălţămintea
pe cărarea cu ţepi
şi un praf ca vremea retezată
de vînt
pe colina cea arsă.
Oraş blestemat
cîţi salcîmi văzut-am crescînd
şi ghimpi ca nişte cuie
sfîşiindu-mi pielea.
Cîţi lăieţi mistuindu-se-n
împreunări grăbite
nu vedeai rostogoliţi pe saltele
de paie
iar ţevile la unison pocneau
şi apa fîşnea precum sperma.
Cîţi greieri nu se recomandau
făr'să-i pricep
şi spaima era numai
pîntecele hăcuit al şopîrlelor
şi treceam oraş blestemat
ori eu
ori timpul.

Aida Romeo

Aspromonte

Doamne,
rugăciunea mea este una
ce se înalţă seara, pe întuneric,
printre pini şi ienupăr.
Munţi maiestuoşi se confundă
cu pete întunecate
în noaptea lupilor.
Ce va să fie, ce mistere
se ascund, în care găuri
cărora, o, numai tu, Doamne
al meu,
le ştii trecerile tainice?
nori
şi ceruri mohorîte.
Coboară, însoţeşte-mă
la mare, unde
briza curăţă mintea
de *omerta* şi
teamă.

Carla Fiorino

Să te îneci în ceţuri

Prea departe-i locul
unde totul e posibil.
Se cînta la răspîntii
cu note de amurg
iar femeile învăluiau marea
cu diafane pleduri
ca să înece ceţuri.
În urletul popasului
printre faldurile undei
braţe candide
ca nişte ape cîntătoare
făureau prisme de cristal.
În insidioasa plutire
a minţii
încîntare a fost
insula efemeră
ce-şi afundă rădăcinile
în nimicul amăgitor.
În lacrima primei dimineţi,
de abia am zărit-o
rostogolindu-se aiurea printre
gene,
dar locu-i prea departe.

Tălmăcire de
Romeo Magherescu

Revista revistelor

O moarte care nu dovedeşte nimic?

În ziua cînd se împlineau şase ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu, Anca Lipan i-a adresat prin *e-mail* cîteva întrebări lui Ted Anton, autorul cărţii ce a stîrnit la noi un interes aproape similar, prin cantitatea comentariilor, cu acela pentru *Jurnalele* lui Sebastian şi Goma. Interesantul dialog e-mailat este publicat în *ORIZONT* nr. 7. Întrebat care au fost perioadele dificile ale lucrului la cartea *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu,* Ted Anton (despre care aflăm că e american de origine greacă, născut în Bronx şi crescut în New Jersey) spune că dificultatea cea mare a fost încercarea de a descoperi motivul crimei şi pe făptaşi (încercare rămasă, după cum au văzut cititorii volumului, fără o concluzie clară, ci doar sugerată, din lipsă de probe valabile şi martori). Ipoteza cea mai plauzibilă, către care duc cele mai multe piste, e asasinatul politic. Ted Anton e convins că acesta e mobilul. Numai că el a avut la dispoziţie pentru a investiga doar metodele jurnalistului, nu ale criminalistului profesionist. Şi chiar dacă a înţeles cheia enigmei, nu are cum să-i depisteze pe vinovaţi. Asta e treaba poliţiei. De ce tergiversează atîta FBI-ul dezvăluirea concluziilor sale şi concretizarea lor în aducerea criminalilor în faţa instanţei - rămîne o întrebare în jurul căreia se poate specula. Anca Lipan i-o pune indirect lui Ted Anton: "Ştiaţi ceva ce nu aţi putut dezvălui la prima apariţie a cărţii, dar ne puteţi spune acum?". Răspunsul e evaziv: "Sînt bucuros să vă destăinui că eu cred în posibilitatea găsirii făptaşilor. Oricine ar fi, ei nu au fost încă perturbaţi de nimeni. Vor continua să se ascundă, să se ţină departe de viaţa publică şi doar o investigaţie conştiincioasă a poliţiei îi va scoate la iveală." Cerîndu-i-se lămuriri despre duşmăniile din mediul universtiar de la Divinity School, unde unii colegi îl considerau pe profesorul Culianu impostor, Ted Anton explică obietiv: "Culianu şi-a făcut duşmani, ceea ce nu este un lucru neobişnuit în domeniul său.(...) În ultimii ani, încerca, din ce în ce mai nerăbdător, să afle care este însemnătatea vieţii umane în univers. Cunoştinţele lui se adânceau în domenii noi, în ştiinţele exacte şi în fizica nucleară. Era onest în căutările sale, niciodată impostor, dar ştia să-şi vândă scrierile într-un mod inteligent, făcându-le accesibile noilor generaţii. Să mai adăugăm că ceea ce îşi dorea mai mult era să fie un scriitor în genul lui Umberto Eco, şi nu mai pare surprinzător că alţi istorici ai religiilor au putut fi invidioşi sau i-au criticat cărţile. Culianu nu a fost, desigur, un sfânt. Îi lipsea uneori o anume abilitate de a se percepe pe sine aşa cum îl vedeau alţii. Unii îl considerau arivist sau linguşitor. În acelaşi timp, el intrase în jocul dezbaterii academice şi al dezacordului ca un jucător de forţă, chiar nemilos." Dar aceste duşmănii profesionale nu par un motiv serios de eliminare fizică. Motivul adevărat e afirmat acum de Ted Anton răspicat, aşa cum nu o făcuse în carte: "Ioan Petru Culianu a fost ucis la datorie, într-un moment în care îşi folosea toată priceperea de istoric al ideilor pentru a descoperi realitatea din spatele evenimentelor din România anilor '90 şi '91. Ce folos mai bun puteau să aibă cunoştinţele pe care le-a dobândit în atâţia ani? Acuzaţiile pe care le-a adus erau corecte şi a fost ucis pentru ele." Iar implicarea unor ofiţeri ai fostei Securităţi i se pare evidentă, crima umilitoare făcînd parte din "metodele" de lucru ale defunctei instituţii, care l-a considerat pe eruditul profesor mai periculos decît era: "Culianu constituia o ameninţare pentru că era cunoscut în străinătate şi, după toate aparenţele, avea de gând să-şi pună prestigiul şi puterea în slujba Regelui, pentru întoarcerea acestuia în ţară. Culianu părea mai periculos decât era; de fapt era izolat şi vulnerabil. Moartea lui a produs derută, dar a fost un exemplu pentru ceilalţi celebri care s-ar fi gândit să se întoarcă acasă pentru a schimba ceva." Şi după citirea acestui interviu, ca şi după lectura cărţii, rămîne bănuiala că există complicate interese ca adevărul să nu iasă deocamdată la lumină.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Jucării de plastic

Dl Marius Tucă, redactorul şef al *JURNALULUI NAŢIONAL* scrie editoriale în ziarul pe care îl conduce. Lipsite de obicei de orice idee importantă, aceste editoriale sînt scrise vioi, uneori chiar cu haz. Din păcate, dl Tucă nu deosebeşte mesajul strict personal, scris pe zidurile vespasienelor, de litera editorialelor pe care le compune. Dl Tucă nu-l agreează pe negociatorul FMI, Poul Thomsen. Drept care îi ia numele mic într-o construcţie diminutivală, de tipul "ică", cu totul scandaloasă atît prin rezultat cît şi prin intenţie. Cine laudă această iniţiativă lexicală a d-lui Tucă? *ROMÂNIA MARE,* care îl şi felicită pentru patriotismul său pe dl Tucă. Acesta din urmă, în loc să-şi ceară scuze cititorilor săi pentru mizeria lexicală comisă, o adevărată insultă adusă presei cotidiene, are aerul de a fi produs o perlă gazetărească. Această perlă seamănă perfect cu acea jucărie de plastic reproducînd forma unui excrement de provenienţă umană şi numită Cîh, cu deosebirea că dl Tucă e complet lipsit de umor în demersul său. Că *România Mare* a exultat, prin condeiul lui Alcibiade, în urma apariţiei acestei orduri de presă era de aşteptat, dar ca dl Tucă să dea cu piciorul micului său prestigiu, cîştigat mai mult la emisiuni t.v. decît în presa scrisă, asta ni se pare de-a dreptul jenant. ● Majoritatea cotidianelor de mare tiraj comentează favorabil începutul reformei pe care l-a iniţiat guvernul Ciorbea, reproşîndu-i premierului încetineala cu care s-a hotărît să înceapă. Pe de altă parte însă, d-lui Ciorbea i se cere să pună capăt ezitărilor şi contrazicerilor de tot felul care au premers acestui început. Premierului i se reproşează lungimea discursurilor şi lipsa de ţintă a conferinţelor sale de presă, mai degrabă adormitoare decît elocvente. Cum însă dl Ciorbea nu renunţă la acest stil, probabil că d-sa îşi închipuie că verbozitatea îi ţine loc de susţinere populară. Dacă dl Ciorbea confundă rolul de premier cu acela de secretar general al nu mai spunem cărui partid, e posibil să-şi piardă funcţia din aceleaşi motive pentru care N. Ceauşescu, un precursor al tranziţiei, s-a trezit într-un halo de neînţelegere cînd începuse să ofere bani ca să-şi păstreze funcţia. Ziarele îi oferă premierului mari posibilităţi de a intra în istorie pe uşa din faţă a reformelor. Editorialiştii pun umărul la reformă, dar numai puţini dintre ei pricep că reforma se va face nu pentru că vrea guvernul, ci pentru că populaţia e dispusă la acest exerciţiu de răbdare. ● Reacţiile de nemulţumire ale ploieştenilor care au manifestat în faţa prefecturii locale după ce au aflat că vor fi trecuţi în şomaj au fost agrementate şi de participarea - se zice - a unor alcoolici dornici să se dea în stambă. Poate că aşa or fi stat lucrurile, dar acest scenariu seamănă cu cele în care fosta putere încerca să ignore semnalele venite de la populaţie.

Cronicar

LA MICROSCOP

REFORMA

DUPĂ aproape opt ani de minciuni şi de promisiuni suprarealiste, politicienii noştri trag linia şi fac bilanţul. Opoziţia de azi ar avea toate motivele să-şi pună cenuşă în cap dacă şi-ar asuma, onorabil, răspunderea pe care o are. Nici puterea nu are motive să se felicite, chiar dacă preia tembelismele fostului guvern, încercînd să le dea o turnură inteligentă. Ceea ce nu prea rezultă nici din manifestările publice ale actualului guvern şi nici din deciziile pe care le ia. Pornit la drum cu atuuri de centru stînga, guvernul Ciorbea a luat-o pe dreapta cînd nici nu se răcise bine locul eliberat de echipa d-lui Văcăroiu.

Cînd schimbi din mers direcţia, trebuie să semnalizezi înainte de a trage de volan.

Cu aproximativ doi ani în urmă am citit un memorandum alcătuit de FMI şi de experţii guvernului Văcăroiu. Erau în acel memorandum închideri de fabrici nerentabile, falimentări de regii care mai mult consumau decît produceau, adică pentru banii Fondului, guvernul Văcăroiu s-a obligat să facă reforma. N-a făcut-o, n-au venit banii.

Guvernul Ciorbea a început cu un pasiv al acestor negocieri ratate, ceea ce l-a obligat pe fostul primar general al Capitalei să o ia pe drumul scumpirilor cînd se mai auzea ecoul promisiunilor Convenţiei că va urma o perioadă mai bună. Premierul ştia, încă dinainte de Anul Nou, că va ajunge la scadenţa de azi. Fiindcă a declarat atunci că va face reforma, chiar dacă asta îl va costa scaunul. Am luat aceste spuse drept o declaraţie de onoare, nu drept o tranzacţie cu popularitatea pe care o avea atunci dl Ciorbea. Nu mă îndoiesc de bunele sale intenţii, dar dacă ştia că va face reforma, premierul trebuia să ne spună, în cuvinte cît mai puţine şi cît mai limpezi, că ne aşteaptă un cutremur în economie. Un cutremur care îi va lovi, direct, doar pe unii dintre noi.

Tehnic, reforma înseamnă închiderea întreprinderilor care fac rău economiei naţionale. Omeneşte, reforma presupune sacrificii din partea celor care se văd lipsiţi de micul lor drept la mulţumire, acela de a munci, şi de partea lor de fericire, aceea de a se simţi importanţi în numele efortului lor zilnic de a face ceva şi pentru ceilalţi. Aşa că în loc să vorbească despre Codul lui Hamurabi şi despre întreprinderi neperformante, dl Ciorbea făcea mai bine dacă ar fi precizat că e nevoie de un sacrificiu naţional, în care trebuie pus la bătaie spiritul naţional de sacrificiu, pentru realizarea reformei. Reforma nu e treaba guvernului, ci e o afacere în care cei care pierd au dreptul să fie priviţi aidoma soldaţilor din linia întîi.

Pentru asta, încă n-ar fi timpul pierdut, cu condiţia ca guvernul Ciorbea să-şi joace cu exactitate rolul. Acela de a spune adevărul pe scurt şi de a-şi asuma un rol de campanie ingrat, dar care ar putea avea mîine efectul unei victorii de durată. Istoria acestei ţări e plină de minciuni utile pe moment, care, apoi, ne-au vîrît în încercări grele. O minciună în plus n-ar fi o noutate, dar, azi, ne-ar trimite într-o fundătură a istoriei din care nimic nu ne-ar mai putea scoate. Reforma e, repet, o afacere naţională, nu un motiv de ceartă. Şi nici un motiv de a arăta cu degetul în ograda celui care urmează să intre în şomaj. Tranziţia a fost un mijloc prin care unii dintre noi nu mai ştiu ce să facă cu banii lor dubioşi, iar majoritatea nu mai ştie cum să se descurce cu banii puţini pe care îi are.

Guvernul Ciorbea şi-a început mandatul în tranziţie. În această clipă, unica sa şansă e de a pune capăt tranziţiei, pentru a începe reforma. Tranziţia a fost calea prin care toţi cei care au vrut să sugă ceva din vlaga acestei ţări au avut cale liberă. Reforma ar trebui să aducă în prim plan pe cei care sînt în stare să împingă înainte interesul naţional, sperînd că astfel vor avea partea lor din beneficiul net, de mîine.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 august – 2 septembrie 1997

(Anul XXX)

34

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

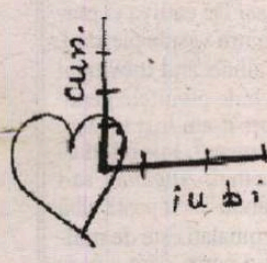
Oameni și instituții

M-AM TOT GÎNDIT, în această vară crucială pentru țară, ce lipsește reformei pe care noua echipă guvernamentală a întreprins-o, cu mai mare sau mai mică hotărîre. Nu e doar un clișeu invocarea grelei moșteniri primite în noiembrie trecut. Lucrurile se prezintă chiar cu mult mai rău decît au crezut guvernanții înșiși la preluarea puterii. De aceea mi se par necinstite acuzațiile pe care foștii guvernanți le strigă în toate ocaziile. Dacă ei ar fi dorit cu adevărat să schimbe ceva, ar fi putut s-o facă și nu s-ar fi pierdut vremea. Din păcate, tot vorbindu-se despre reformă, în timp ce viața devine foarte grea, creditul de care guvernanții actuali au absolută nevoie se erodează precum moneda națională. Acest credit a fost, acum nouă luni, esențialmente moral. Nimic foarte precis, nici un proiect concret n-a existat în lunga și obositoarea campanie electorală. Doar promisiuni, doar speranțe. Însă reforma ca stare de spirit e una, iar reforma ca modificare a condițiilor de viață, alta. Două elemente importante par să fie cu desăvîrșire lăsate la o parte în tot acest tam-tam reformist cu care ne sînt împuiate zilnic urechile: oamenii și instituțiile.

Nu s-a schimbat aproape nimic în mentalitatea oamenilor, atît în aceea a cetățenilor, cît și în aceea a liderilor politici. Cei din urmă ar fi trebuit să ofere celor dintîi modelul schimbării. Din păcate, cetățenii continuă a avea impresia că a fi ministru ori parlamentar, manager sau șef de partid este mai degrabă o afacere profitabilă decît o răspundere asumată. Nu e drept să spun că toți politicienii sînt corupți. Printre ei se numără inși capabili și onești. Dar care n-au prestanța necesară spre a fi crezuți și urmați. Unde ni sînt vizionarii, dezinteresații, eroii tranziției? Ziarele ne aduc, în schimb, vești despre pungășii, despre trafic de influență, despre bătălii pentru pielea proprie. Într-o țară de șomeri, a fi parlamentar începe să semene cu o sinecură. N-am văzut nici o demisie. Politicienii români par lipsiți de onoare. În absența exemplului, cetățeanul de rînd se comportă și el așa cum nu s-ar cuveni. Funcționarul public e neglijent, nesimțit sau hoț. Solicitantul îi plătește cu aceeași monedă. Încalcă regulile, inclusiv pe cele de circulație, cu o voioșie demnă de o cauză mai bună. Tîrgueliile celor de sus îi răspunde circul celor de jos. Viața socială e urîtă și meschină, ca un bîlci în care fiecare urmărește să înșele pe fiecare.

Niveul instituțiilor a rămas acela de pe vremea lui Ceaușescu. Mai rău chiar: fiindcă a dispărut frica. Numai cine n-a avut, o singură dată în viața lui, nevoie să se adreseze unei instituții a statului mă poate contrazice. Nu este umilință, nu este povară mai mare decît să trebuiască să obții un act, să ceri intervenția salvării sau a poliției, să plătești un impozit, să dai concurs la școală sau pentru ocuparea unui post, să participi la o licitație. Ideea generală e că totul se cumpără sau că lucrurile sînt dinainte aranjate. Și, în bună măsură, e adevărat. Mita e suverană. Managerii își corup salariații cu lefuri uriașe, deși întreprinderile lor sînt falimentare, poliția îi vînează pe medici, în timp ce justiția îi eliberează pe marii escroci, recepționerii de la hoteluri se poartă mitocănește, șoferii de taxiuri își spoliază clienții. De sus și pînă jos, domnește interesul personal. Despre acela național nu se vorbește decît în campania electorală. Și atunci, în mod demagogic. Ne pîndește scepticismul cel mai durabil, inamicul public numărul unu al reformei.

■



V. Voiculescu inedit

(pag.10)

Un poet dispărut la 22 de ani: EMIL IVĂNESCU

(pag. 12-13)

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

(pag. 15)

și cimitirele patriei

(pag. 3)

Tita Chiper

Convorbire cu GELU BARBU

(pag. 16, 23)

Memoriile Doamnei de Staël

(pag. 20-21)

Războiul mondial româno-român

(pag. 2)

Biblioteca județeana MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

RĂZBOIUL MONDIAL ROMÂNO-ROMÂN

NU CRED că actualul regim e, în principiu, mai nepatriotic decât anteriorul şi mai refractar la valorile naţionale decât şleahta de demagogi iliescieni. Cu toate acestea, e profund îngrijorătoare indiferenţa sa faţă de ceea ce se întâmplă cu românii din afara graniţelor. O voce cinică ar putea replica - şi n-ar exagera prea mult - că nu le pasă guvernanţilor nici de românii care le aruncă cu pietre în geamuri, darmite de cei ale căror voci sunt atât de îndepărtate. Lucrul nu e numai trist şi ruşinos, ci e şi tragic.

Evident că nu puteai să-i ceri unui comunist precum Ion Iliescu, legat pe vecie cu lanţuri de oţel de Moscova să acţioneze pentru îmbunătăţirea soartei românilor de dincolo de Prut. Nu puteai să-i ceri *asta* nici lui Petre Roman, cel dintâi premier postdecembrist, pentru că încurcatele sale secrete de familie tot de Moscova sunt girate. Şi nu puteai să i-o ceri nici lui Adrian Năstase, prea obişnuit să întoarcă spatele tuturor problemelor cu adevărat importante. Cu atât mai puţin unui partid şi unei coaliţii în care nomenklatura de extracţie bolşevică şi securistimea erau mai ocupate cu privatizarea pe seama naivităţii şi prostiei populaţiei decât cu grija pentru bunăstarea acesteia.

Însă nu văd nici un motiv pentru care nu i s-ar cere actualei puteri să se trezească la realitate, să deschidă ochii la tragedia pe care o trăiesc între nouă şi treisprezece milioane de români în afara graniţelor ţării (datele aparţin Antoanetei Iordache, consilier în Ministerul Culturii pentru comunităţile româneşti din afara graniţelor şi le-am luat dintr-un impresionant interviu din „Curierul Românesc"). Am văzut, cu asupra de măsură, unde ne-a dus politica izolaţionistă, laşitatea de struţi politici, mai interesaţi să cruţăm susceptibilităţile diverşilor „vecinuţi" (vorba lui Isidore Isou) decât durerile reale ale naţiunii.

În loc să moşmondească maniac la fiarele vechi ale unei industrii fără speranţă, n-ar fi rău ca premierul să se gândească o secundă şi la tragedia, cât se poate de reală, a unor oameni până nu vor rugini şi ei de tot, aşteptând ca politicienii noştri de duminică să străbată idilice poduri cu flori care nu duc nicăieri. (În paranteză fie spus, e uluitoare incapacitatea d-lui Ciorbea de a discerne între priorităţi. Mi s-a spus din mai multe locuri - şi n-am vrut să cred - că în timp ce la uşa cabinetului său aşteptau reprezentanţii unor importante concernuri, să zicem Siemens, sau Philips, sau Pepsi Cola - numele sunt doar aparent fictive -, drăgălaşul de premier îşi trecea vremea, apărat de şiruri de secretare, la taclale cu prieteni aflaţi în trecere pe la guvern. Să ne mai mire buimăceala cu care priveşte la vraful de *urgenţe* care au năpădit ţara?)

Poate fără să-şi dea seama, regimul Constantinescu a moştenit atitudinea de ciocoi iresponsabil a lui Ceauşescu faţă de diaspora românească. Efectele acestei politici s-au văzut în fiecare dintre momentele importante pentru ţară. Dacă ungurii, cehii sau polonezii au dus constant o politică de integrare, noi, românii, ne-am specializat în dezbinări, în manipulări grosolane şi în culpabilizări scabroase (vezi ideea „salamului cu soia"). Momentul N.A.T.O., marcat de un hei-rupism pe cât de decorativ, pe atât de inconsistent, a arătat că puterea actuală se cantonează în aceeaşi zonă a confrontaţionismului. Gafa impardonabilă a d-lui Constantinescu, aflat într-un moment dificil al carierei sale politice, de a-i constrânge, după metode din arsenalul securist - ca de pildă, înregistrarea pe computer a celor nedispuşi să se înregimenteze - pe românii din America să susţină, despletiţi şi frenetici, această formă fără fond, care a fost ambiţia de a intra în N.A.T.O., descrie perfect la ce nivel de mentalitate operează actuala putere.

Cuprinşi de un adevărat tremurici al semnării tratatelor, oamenii d-lui Constantinescu (şi antemergătorii lor) au iscălit înţelegeri cu toţi vecinii: cu ungurii, cu ucrainenii, cu bulgarii, cu sârbii - se miră că nu le-a dat prin cap să semneze unul şi cu Marea Neagră! Numai tratatul cel mai important nu l-au semnat: cel cu românii. Cu românii dinăuntru şi din afară. Iar când l-au semnat, i-au ales pe cei mai dubioşi dintre ei. Chiar şi surdo-muţii s-au putut convinge ce important e să ai în străinătate grupuri care să te susţină în momentele de cumpănă. Am crezut - ca mulţi alţi naivi - că învingătorii de la 3 şi 17 noiembrie vor face măcar puţinul de care sunt în stare în privinţa opririi războiului mondial dintre românii din ţară şi cel din străinătate. Imaginea ţării - pentru că despre asta e vorba - s-ar fi redresat spectaculos, iar rezultatele s-ar fi văzut imediat.

În schimb, s-a mers tot pe mâna moartă a „profesioniştilor" (mai bine puneau în locul lor nişte ciocli, pentru că atmosfera din jurul ambasadelor româneşti în străinătate ar fi rămas tot una de cimitir, dar măcar salariile ar fi fost mai mici!) sau, când aceştia duhneau prea puternic a securism, au fost băgaţi la înaintare peştişorii de aur ai clientelismului. Nu i-a trecut nimănui prin cap că avem în străinătate intelectuali unanim respectaţi, oameni care ar fi făcut o figură infinit mai onorabilă decât subalternii d-lui Severin, pentru care asortarea ciorapilor la pantofi rămâne încă un ideal de neatins.

Când în Statele Unite şi în Europa trăiesc intelectuali şi universitari de distincţia, talentul şi dorinţa de a face bine ţării precum Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Norman Manea, Virgil Nemoianu, Victor Ieronim Stoichiţă, Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran, pentru a mă rezuma doar la câţiva care chiar sunt implicaţi, moral, dacă nu politic, în destinele României (ca să nu mai vorbesc de atâţia mari oameni de ştiinţă, sau de o celebritate precum Andrei Codrescu, care prin emisiunile sale de la radio a reuşit să fanatizeze sute de mii de americani!), la cine face apel regimul Constantinescu? La un neica-nimeni, precum dl Herlea, pe care-l proţăpeşte în fruntea unui aşa-zis „minister al integrării".

Cu dl Herlea în frunte, ne vom integra, eventual, în preistorie sau în liniştitele locuri cu verdeaţă numite sanatorii pentru vârsta a treia sau parcuri de odihnă. Din păcate, politica actuală se face cu oameni dinamici, oameni cu relaţii, oameni capabili să impună prin atitudine şi prin talent. Or, dacă vom începe cu toţii să semănăm şi să vorbim precum dl Diaconescu vom ajunge, în cel mai bun caz exponate în muzeele de dinozauri ale lumii, şi nu actori pe prima scenă politică.

Se observă, aşadar, că există o deplină coerenţă (în sens negativ!) între gând şi faptă. Gândul mai-marilor noştri e centrat exclusiv pe păstrarea puterii şi pe crearea unui sistem clientelar mai puternic chiar decât cel iliescian. Tot mai des se spune, în gura mare, că pentru a rezolva o problemă la minister trebuie să mergi cu de trei ori mai multe plocoane decât pe vremea lui Iliescu. Pentru a ajunge la cel mai amărât funcţionar de stat trebuie să mergi cu braţele pline şi să deschizi uşa cu piciorul. Altminteri, eşti purtat, de ici-colo, cu lunile şi îţi râd în spate cei care te văd atât de prost încât să nu-ţi dai seama cum merg treburile.

Nu ştiu dacă, din cochiliile lor auriţe, actualii guvernanţi îşi dau seama la ce se expun şi la ce ne expun. Înclin să cred că nu. Altminteri, s-ar fi trezit din somnul greu, ca de blestem, în care par să se simtă atât de bine şi în care vor să ne atragă şi pe noi toţi.

...Iar în acest timp, despre Ilie Ilaşcu se mai vorbeşte, ca despre un mort, doar la aniversări.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

„TOATE s-au dus, doar sufletul meu moare încet de dorul trecutului./ Plouă, plouă încet, plouă repede/Ape reci îmi inundă ochii şi lacrimi mii se revarsă peste ziduri/ Care se descompun ca şi inima mea în nenumărate doruri şi idei/ Mă descalţ de toţi îngerii, culeg flori albastre, mă ofilesc lângă ele,/ Iar acum? Cine-mi va uda din când în când rădăcina?" Cu aceste versuri atinse de puritate să ne sărbătorim regăsirea. După destul de mulţi ani trimiţând un mesaj către steaua fixă care aţi rămas, cloşcă cu pui de aur în cerul cu numele Maramureş, şi primind răspuns, nu mă mir că el a sosit, ci mă mir foarte şi mă bucur de misterioasa, vestitoarea mână care a condus lucrurile până aici. (*Buzură Livia Covaci,* Borşa) ● *Dar ce este apusul? Lumină sau întuneric?* Bună întrebare, strecurată printre reveriile poetului cunoscut îndeobşte sub numele de Phosphorus! Dar este el, oare, şi amurg? Amurgul închipuit ca stăpânul unor uriaşe pivniţe care se deschid pentru a ne năpusti noi în ele, urmărind trasee umbroase către rotofeie poloboace cu *vinuri străvechi ce moţăie-n arome?* Va fi în pivniţele amurgului o petrecere unde „Ne-om îmbăta, vom râde, vom striga unii la alţii/ Precum nebunii,/ Vom scoate limba şi ne vom scălămbăia în fel şi chip/ În timp ce el, Amurgul, se va plimba, zâmbind ironic, printre noi/ Ţinându-şi palmele pe roasele revere de la jiletca sa/ De catifea şi purpură." Un adevărat aristocrat, Amurgul! Un mediu excelent pentru vesele pierderi, evadări iluzorii cu răcnete şi golire de *adamantine pocaluri,* alunecând inevitabil către somn, într-o scenă de final strânsă într-un distih care închide pivniţele generosului amurg, senior ce ne pusese totul la îndemână, nouă, care n-am fost în stare decât să adormim „claie peste grămadă, jalnică turmă a lui Epicur", înlesnindu-i cu slăbiciunea noastră, poetului, să scrie cu mână inspirată poemul, *Angelus,* să-l semneze, apoi să se răzgândească, nu ştiu din ce pricină, ştergându-şi cu pastă albă numele. (*Mircea P.,* Iaşi) ● Din păcate, fenomenul pe care-l semnalaţi este de multă vreme generalizat la noi şi el ţine de şcoala proastă, pe de-o parte, care a scos pe bandă rulantă generaţii de dascăli mediocri, iar pe de altă parte, lipsa de vocaţie reală pentru această profesie cu totul şi cu totul specială. Puţini se pot lăuda că au profitat din plin, în momentul lor de început, de grija şi de competenţa unor dascăli care să le deschidă mintea, care să le cultive gustul, care să le umple sufletul de speranţă şi talentul, eventual, de o bună şi firească urmare. Şi e păcat, un infinit păcat în aceasta. Soluţia în astfel de cazuri este cultivarea pe cont propriu, cu pasiune şi cu acel sentiment acut că timpul trece şi rămânem săraci, în absenţa bucuriei de a fi noi înşine până la capăt. Cei care ne fac să pierdem trebuie părăsiţi, lăsaţi în plata Domnului. În paralel, cum vârsta nu vă permite să ieşiţi din rând, trăiţi din plin bucuria lecturilor alese şi faceţi-vă prieteni care aspiră la aceleaşi pure culmi. Dacă oamenii lipsesc, sau sunt curând dezamăgitori, cărţile, în schimb, rămân. Problemele pe care le arătaţi în scrisoare sunt din păcate chinuitoare, cronofage, umilitoare. Vă veţi salva, de asta nu am nici o îndoială, miracolele nu le căutaţi, înţeleg, în maculator, ci în fişele de lectură sistematică, ordonată, pe care începeţi să vi le faceţi pentru orice eventualitate. Scrisoarea dv. este pentru mine dovada că veţi reuşi să depăşiţi revolta şi starea de greaţă pe care ne-o dă uneori neputinţa. (*F.,* Oneşti) ● Riscul major este acela de a scrie numai si numai pentru dv. Nu vă puneţi mari speranţe în răbdarea celor apropiaţi. *O tânără cu multe aspiraţii şi pasiuni* fiind, după propria declaraţie, mă gândesc că vă veţi dedica, şi poate cu mai bune rezultate, altor preocupări care ies din sfera poeziei. (*Camelia Munteanu,* Sebeş) ● Vă refugiaţi, evitând otrăvurile prozaice cotidiene, în lumi al căror timp incert secretă umbre de menestreli şi regi, sunete de lăută, curteni luminându-se *precum aurul greilor florini/*"O, da, fericite vremuri erau pe când/ Trăiai tu, menestrelule!" - hamletizaţi într-un epitaf plin de noblеţe şi de iluzie, dus de fastul unui decor în care credeţi mai mult decât în realitate. De ce să nu recunosc că vă admir că vă reuşeşte izolarea, iar textele nu sunt nici pe departe de disprеţuit. Dacă am lua numai această simplă *Rugăciune,* am vedea cât de bine sunteţi înarmat pentru campania lungă şi dezamăgitoare a vieţii: „Miluieşte-mă, Doamne,/ Şi mă fă umbra statuii unui Sfânt,/ Să picur din cutele veşmintelor/ Pe dalele de piatră ale catedralei./ Acolo, printre epitafuri,/ Să-mi ostenească paşii pelerinilor trufia./ Scoboară-mă pe lespezile reci;/ Sau colb mă fă,/ Împrăştiat prin scoarţe de Biblie străveche/ De unde mâini pioase m-ar izgoni mereu./ Mă fă mic, Doamne,/ Mic, singur şi smerit." (*Alexandru T.,* Iaşi).

■

România literară

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenţi: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Şipoş** (corectură).

Corespondenţi din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** şi **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Securitatea şi cimitirele patriei

LA BRAŞOV locuieşte un om de ştiinţă bizar, pe nume Dumitru Vasi-Şoimoşanu. Timp de mai bine de douăzeci de ani, şi anume în deceniile şapte, opt şi începutul deceniului nouă, el a explorat cimitirele României şi şi-a transcris riguros epitafurile cele mai semnificative. În totàl a investigat 220 de cimitire, din oraşe şi sate, şi a colecţionat câteva mii de epitafuri. Acest uriaş material documentar, grupat în şase volume, a fost confiscat în ianuarie 1982, de oamenii Securităţii, la Bucureşti, şi confiscat a rămas. Înainte de a evoca împrejurările deposedării lui Dumitru Vasi-Şoimoşanu de strania lui avere, să precizăm că întreaga colecţie de epitafuri, deşi n-a ajuns niciodată să fie tipărită, a fost consultată şi considerată o realizare de mare valoare de către personalităţi ale culturii noastre ca Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Constantin Noica, Şerban Cioculescu, Alexandru Graur şi David Prodan. Constantin Noica a ales chiar la un moment dat 128 de epitafuri din cele câteva mii şi le-a comentat în stilul său, descifrând un sentiment românesc al morţii în textele respective. Comentariile învăţatului, scrise de mână, se aflau şi ele printre cele şase volume de manuscrise confiscate de Securitate.

Să ne întoarcem la momentul confiscării. Era în ianuarie 1982. Dumitru Vasi-Şoimoşanu venise la Bucureşti, pentru o întrevedere cu Vasile Nicolescu, care reprezenta pe atunci Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste în relaţiile cu autorii din România. Epigrafistul din Braşov nu se afla la primul demers făcut pentru tipărirea lucrării sale. I se tociseră pingelele mergând frecvent la Bucureşti, la Cuj şi în alte centre culturale ale ţării, fără să obţină vreun rezultat. Ca de obicei, şi de data aceasta Vasile Nicolescu i-a promis, evaziv, că „o să-l sprijine“ şi imediat după aceea i-a întins mâna în semn că audienţa a luat sfârşit. Obosit de drum, dezamăgit de încheierea neconcludentă a discuţiei, Dumitru Vasi-Şoimoşanu a plecat de la „Casa Scânteii“ trăgând după el două sacoşe mari şi grele, în care avea manuscrisele. În faţa hotelului „Intercontinental“ a fost acostat de mai mulţi „băieţi cu ochi albaştri“.

- Ce ai acolo - l-au întrebat ei arătând spre sacoşe. Zahăr? Ulei? (Cumpărarea unor cantităţi mai mari de ulei sau zahăr era considerată atunci o faptă antisocială.) Ce ai, mă?

Răspunsul a venit scurt şi ironic:

- Morţi.

Îndrăzneţul a primit imediat, pentru acest răspuns, două palme şi a fost dus la „Miliţie“, de fapt la o secţie a Securităţii, camuflată. El şi-a dat seama în scurt timp că n-a fost la mijloc nici o confuzie şi că securiştii ştiau de la început ce conţineau sacoşele.

- Pe-aici - i-au strigat ei - a mai fost un criminal ca tine, unul, Virgil Mazilescu. Degeaba protestezi, că nu ţi-ajută la nimic.

Scurta şi absurda anchetă s-a desfăşurat - îşi aduce aminte, azi, protagonistul acelei întâmplări - în prezenţa unui ziarist, Petru Vârlan, de la revista *Pentru patrie,* iar securistul cel mai activ era un oarecare maior Cofan, despre care victima lui a aflat ulterior că provine din comuna Desna din judeţul Arad. Acesta i-a reţinut manuscrisele şi l-a asigurat, în bătaie de joc, că i le va returna printr-un curier special. Bineînţeles că nu i le-a înapoiat nici până în ziua de azi.

Senatorul Gabriel Ţepelea, el însuşi un om de cultură, i-a promis lui Dumitru Vasi-Şoimoşanu, anul trecut, că va face o interpelare în Parlament către SRI, pe tema colecţiei de epitafuri confiscate, dar, luat probabil de alte treburi, a amânat sau a uitat s-o facă. Cert este că în prezent preţioasele manuscrise se află într-un loc necunoscut şi că *nu există nici o copie a lor.*

Este foarte regretabil că s-a întâmplat aşa şi că situaţia nu-şi găseşte nici azi o rezolvare. Colecţia are o mare valoare documentară, putând contribui la elucidarea unor probleme de istorie a limbii, de istorie a mentalităţilor şi chiar de istorie a literaturii (informaţii preţioase privind data naşterii sau a morţii unor scriitori, ca şi genealogia lor nu se găsesc, în unele cazuri, decât în inscripţiile de pe monumentele funerare). Ca să nu mai vorbim de expresivitatea, voluntară şi involuntară, a unor texte. Pentru edificare reproducem două epitafuri de pe hârtiile disparate rămase întâmplător în posesia colecţionarului. Primul a fost transcris de pe o cruce de marmură roşie aflată în cimitirul greco-catolic din oraşul Abrud, judeţul Alba:

SUB ACÉSTA CRUCE
DIACE IN ETERNU
MERITATULU BARBATU
INSPEPTORU SCOLARU
PRE ONORATULU DOMNU
ŞI CONCETATIANU
DIONISIU TELECHI
CARE A NEGUTIAŢORIU
E CURATORU PRIMARIU
PENTRU NAŢIUNE ŞI TOTU CE E MORALU
A FOST RADIÉMU TARE
CA UNU MURU NESURPATORIU
EARA ALU SERACILOR
STILPU MANGAITORU -
A MURITU ÎN 16
APR. 1861 ÎN ETATE DE ANI 42.

PLÂNSU-VA FI DE TOŢI
PÊNE VOM TRĂI
AMICI ŞI NEPOŢI
MAI TARE PLÂNSU VA FI
PENU GENULU ROMANESCU.
NASCE DULCI BUNE SOŢII
CARE MURINDU ÎNCA JALESCU
PE ALU LORU DULCE CONSOŢIU
DE SÂNGE ROMANESCU
ADUŢI BINE AMINTE
POSTERITATE ROMANĂ
CU LACRAMI FERBINTE
DE ACESTU ANIMA BUNA.

Al doilea epitaf provine de pe cele patru laturi ale soclului de marmură albă pe care se află bustul de bronz (operă a sculptorului C. Storck, Bucureşti, 1891) al scriitorului C.D. Aricescu din cimitirul „Flămânda“ din Câmpulung Muscel, judeţul Argeş:

AICI REPAUSEAZĂ
PENTRU ETERNITATE
DUPA A SA DORINŢĂ
CONSTANTIN D. ARICESCU
NĂSCUT LA ANUL 1823 MARTIE 18
MORT LA ANUL 1886 FEVRUARIE 18

„A TA CRÉSTA FLĂMÂNDĂ CU FLORI
PROFUMATÓRE
CU AL PASSĂRILORU CÂNTU
DORESCU PARNASSU IUBITE DORESC CU
ÎNFOCARE
SĂ FI AL MEU MORMÂNTU“
C.D. ARICESCU

„AMORUL DE PATRIE
ŞI DE OMENIRE
FOSTA-ÎN ASTĂ LUME
A MEA FERICIRE,
IAR SACRA VIRTUTE
A FOST AL MEU CULTU
SINGURUL MEU SPRIJIN
ŞI PUTERNICUL SCUTU.“

„VE RECOMANDU DARĂ
VOE TUTUROR
VIRTUTEA TESAUR SFÎNT
NEMURITOR
CĂCI TOTUL NE LASSĂ
L'AL NOSTRU MORMÎNTU
UN VISSU FIIND TÓTE
PE ACESTU PĂMÎNTU.“

ACEST MONUMENT I S-A RIDICAT LA ANUL
1890 NOEMBRE DE CĂTRE SOCIA SA
IULIA C. ARICESCU NĂSCUTĂ CIORCARDIA
FII SEI CONSTANTIN C. ARICESCU
ŞI FIICELE SÉLE ELENA MUNTEANU,
MARIA GREGORIADE, FLORICA OPRESCU.“

(NOTĂ. Din motive tehnice, în unele cazuri nu s-au putut reproduce semnele diacritice.)

CITITORII cu o pregătire filologică vor fi, fără îndoială, primii care vor înţelege importanţa, pentru cercetători, a acestui gen de texte. Dacă adăugăm faptul că unele dintre cimitire au fost desfiinţate şi distruse în timpul demolărilor furibunde ordonate de Ceauşescu, astfel încât colecţia lui Dumitru Vasi-Şoimoşanu a rămas, în cazurile respective, *singura sursă din România* de care s-ar putea folosi specialiştii în epigrafie, nu va mai trebui, credem, argumentată altfel necesitatea ca SRI sau alte instituţii competente să identifice manuscrisele confiscate abuziv şi să le restituie proprietarului lor.

Alex. Ştefănescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

GRÎU

AR FI hazardat, la prima vedere, să afirmăm că modesta dar nobila cereală, grîul, a făcut să capoteze regimul sovietic. Totuşi, în ecuaţia ineficienţei economice generalizate specifice socialismului, agricultura a ocupat un rol esenţial - iar grîul înseamnă miezul agriculturii. Pentru că tot ne aflăm în momentul strînsului recoltei, să vedem cum a săpat grîul groapa comunismului.

Rusia ţarilor fusese cel mai mare exportator de grîu din lume; o bună parte din forţa economică - deloc neglijabilă - a Imperiului Rus provenea din aurul sunător obţinut prin exportul «aurului holdelor». Iată însă că doar cîţiva ani după celebrul octombrie 1917, foametea endemică îşi face apariţia în fostul Imperiu, iar Uniunea Sovietică se transformă în importator constant de grîu.

Decenii la rînd, «marea ţară a socialismului» a supravieţuit - alimentar vorbind - datorită grîului american. Plătit, în anii '30, cu aur şi opere de artă din colecţiile imperiale, el a început să fie apoi plătit, din anii '60, cu dolari. Cu cîţi? Greu de răspuns, deoarece secretul era păstrat cu străşnicie. Însă experţii cad repede de acord că cel puţin două miliarde de dolari reprezentau fatidica notă pe care regimul sovietic era obligat s-o plătească anual americanilor pentru a avea cu ce să-şi hrănească populaţia.

De la Hruşciov la Gorbaciov, constructorii socialismului - ulterior ai «socialismului desfăşurat» (sic!) şi, în cele din urmă ai comunismului - au întreprins înălţătoarea lor operă mîncînd pîine făcută din grîu capitalist. Calm, anonim şi fără pretenţii planetare, fermierul din Iowa sau Texas (care nu construia nici socialismul, nici comunismul, şi habar n-avea probabil de ce înseamnă asta) poseda însă, după toate aparenţele, un randament atît de înalt, făcea ca ogorul să-i rodească atît de bine, încît asigura mîncarea nu doar pentru poporul său, ci şi pentru alte popoare sărăcuţe, abonate la ajutorul american. Ba chiar şi pentru gloriosul popor sovietic, tocmai ocupat cu experimentarea viitorului luminos al omenirii.

■

Coaja literaturii sau dansînd cu lucrurile

ADRIAN OŢOIU, lector la catedra de engleză a Universităţii din Baia-Mare, ar fi rămas un ilustru necunoscut dacă juriul de anul acesta care a decernat Premiile Uniunii Scriitorilor nu i-ar fi decernat premiul pentru debut la secţiunea proză. Romanul său, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita,* merită, cred, să zăbovim asupra sa, vreme de cîteva consideraţiuni de ordin extraliterar.

În primul capitol, Autorul, un Dumnezeu al propriului său text, imaginează un superb instrument de judecare a autorilor de literatură un... Canonball Word Processor, ca o ghiulea imensă care pedepseşte pe toţi autorii marginali, pe cei care nu intră în canon. „Cine intră în canon este cruţat. Cine nu, pac! o ghiulea, un canonball, ce canonadă!“ Dar romanul său este deopotrivă şi un World Processor, el procesează texte, cuvinte şi prin intermediul acestora o „lume ce stă să piară“. Lumea noastră de tranziţie, cu obsesia integrării europene şi frica de IRSOP-uri de orice fel, dar şi amintirile tulburi dintr-o lume dispărută: cozile nesfîrşite, şedinţele de Partid interminabile. Dar ceea ce contează cel mai mult în acest roman neconvenţional e dragostea autorului său pentru cuvinte. Iată ce replică pune acesta în gura unui personaj, bibliotecara Solomia Culac: „Periclitează... Ce cuvînt cu cotituri şi capcane! Dar mai frumos e în engleză: jeopardize. Te gîndeşti la un soi de leopard. Mai tînăr, mai agresiv, mai calin. Cu blana altfel pătată. De pildă acoperită cu şiruri verticale de semne. Ideograme. Sau pictograme. Îţi înmoi beţişorul de lemn-cînesc în tuşul verde-violet. Jeopardul te priveşte, cu mici fiori încreţindu-i pielea albă. Te priveşte în ochi. Ştie. Aşteaptă.“ „Jeopardul acesta e o punere în abis a Textului cu literă mare. Care, ca şi romanul lui Oţoiu, alternează grafemele procesorului de cuvinte Word cu cele ale editorului MS-DOS, pasajele poetic-borgesiene cu cele absurde, textele istorice - remarcabil mi se pare fragmentul din „Anabasisul“ cu atacul condus de Alexandru cel Mare, cu mult mai marginalele texte publicitare. Personajul principal, asemenea lui Grobei din *Bunavestire,* are o cultură a publicităţii, e un înrăit cititor de reviste străine de *Paris-Match* şi alte asemenea publicaţii. Mesajul publicitar, marginal prin însăşi esenţa lui pragmatică, este măcinat de tot acest malaxor al procesorului de lume devenind literatură din cea mai pură: „Paginile revistei sînt slinoase de atîta răsfoit. Îngălbenite de atîta jind fără leac. Toţi monştrii sacri sînt aici, de la Vacheron Constantin, cel mai vechi orologier din lume, la Junghans, primul ceas atomic din lume.

Ce s-ar face marina fără Yema? Ce s-ar face aviaţia fără Breitling?... Ce s-ar face elita navigatorilor şi exploratorilor fără acel must al oricărei izbînzi care este Rollex?“

Mesajul publicitar organizat în asemenea complicate descrieri se transformă în poezie. Există o poezie a obiectelor, sau mai mult a numelor care se organizează singure în constelaţii literare. O pagină de mare măiestrie, un scurt tratat de oenologie descrie escale în sute de zone viticole ale lumii, ca un imn bachic, ca un poem închinat acestui obicei nu tocmai ortodox. Dar în roman pot fi întîlnite şi alte categorii de „texte“: sondajul sociologic, notiţa de ziar, ştirea, graficul, didascalia dramatică, monologul interior, inserturile poetice, pictograme reprezentînd repartiţia populaţiei în funcţie de poziţia faţă de Palatul de Scîrţ, schema tehnică a traiectoriei unui glonte etc. Ai senzaţia că „Textul“ lui Oţoiu e o imensă amoebă, care aglutinează realităţi şi cuvinte din toate straturile realităţii, fără să mai ţină cont de ordinul lor de mărime. Autorul, daţi-mi voie onorevole cetitoriule să folosesc termenul prea „fuzzy“ de post-modern, suferă de o foame de text şi e blestemat ca regele Midas să transforme totul în text. Chiar şi o discuţie banală din autobuz, care se organizează într-o piesă absurdă, ionesciană interlocutorii fiind înlocuiţi de Autor cu serii ale biletelor de călătorie! Una din realizările remarcabile ale acestui text, alcătuit din atîtea elemente altfel nemiscibile, este montura asigurată de toate procedeele stilistice din zona oralităţii, ajungîndu-se chiar la subtile jocuri de cuvinte bazate pe deraieri lexicale şi la cuvinte „*port*-manteau“. Din joacă Oţoiu îşi trimite cititorul cu gîndul la *Finnegan's Wake* sau la curiozităţile literare *Bibliografia generală* sau *Tratatul de toxicologie* ale lui Mircea Horia Simionescu. Dar aşa cum spuneam domeniul de referinţă extraliterar lărgeşte mult aria din care autorul îşi ia materia primă, cea a cuvintelor.

ŞTEFAN, personajul principal şi narator fără voie al acestui roman, arhitect ratat are o structură mentală cu totul specială. Dacă doriţi e un intelectual dintre acei care cîştigă milioane la concursuri tip *Ştii şi cîştigi.* El întîlneşte la un moment dat pe un băieţel, Eli, un Ştefan în devenire, despre care povesteşte: „În două ore Eli învăţă tot alfabetul, în schimb fu nevoie de luni de chin ca să înveţe să lege literele în cuvinte“. Eli învaţă apoi pe dinafară cuvintele disparate ale limbii germane, dar refuză orice conversaţie motivînd că nu-l interesează sintaxa. Există în acest roman o cruciadă dusă împotriva sintagmaticului de pe poziţia paradigmaticului. Personajele par condamnate să privească schizofrenic fragmentele, ei refuză să vadă întregul, sau pur şi simplu nu pot. La rîndu-i Ştefan a fost pasionat de etimologie. Într-unul din episoadele cele mai frumoase ale cărţii din capitolul intitulat *În Arcanele Minore,* tînărul Ştefan este îndrumat în ale etimologiei de un personaj înţelept ex-colonelul Mitrofan Buliga. Acesta îi facilitează accesul la un fişier cu mii de etimologii, pe care, ca orice ucenic adevărat trebuie să-i şteargă de praf. Există un ungher unde maestrul nu-l lasă să cotrobăie pentru că ucenicul nu e destul de pregătit să pătrundă în Arcanele Majore. Yostephanoss, numele pe care maestrul îl dă ucenicului, trimite deopotrivă la ideea de sfinţenie şi la un alt Ştefan, la fratele său spiritual Stephen Daedalus. Pentru că Alex Ştefănescu are dreptate cînd scrie pe coperta despre Oţoiu că e „Un James Joyce al literaturii române, stabilit la Baia Mare“. Din păcate, oricît m-aş strădui nu-mi pot imagina Baia Mare ca fiind un Dublin românesc! Distanţa între Oţoiu şi Joyce e cam aceeaşi cu distanţa dintre Baia Mare şi Dublin! Dincolo de aceste simple ironii, rămîne fondul chestiunii. Acţiunea romanului vizează un interval de timp limitat la numai cîteva ore, ca în *Ulise,* fără ca scenariul mitic să mai fie însă repetat, Ştefan e un Daedalus pornit în căutarea acelui moment de cristalizare interioară, cauzată de pogorîrea sacrului, acea epifanie teoretizată de criticii care analizează romanele lui Joyce. Totul este tratat în cheie parodică, personajele şi situaţiile sînt şarjate, se apropie de zona grotescului, devin chiar nesuferite pe alocuri. Uneori însă miza acestei şarjări este foarte mică, glumele sînt ieftine, minore şi întregul suferă din această cauză. Mai ales în părţile care descriu viaţa sub totalitarism romanul aminteşte de contrautopia neagră, din nefericire tratată într-o manieră serioasă, şi am numit astfel romanul lui I.D. Sîrbu „Adio, Europa“ (cîtă premoniţie la acest autor, dacă ne gîndim la ultimele evenimente politice din campania pro-NATO!).

Criticii au avertizat de multă vreme pe autori asupra acestei valenţe distrugătoare a parodiei, care poate în egală măsură construi şi dezintegra. Dar să revenim la cel de-al doilea nivel al romanului, la romanul iniţiatic. Împins de curiozitate, îmboldit de Eva-Karina, Ştefan deschide sertarul care îl atrăgea cu puterea fructului oprit şi citeşte fişele din fişierul interzis. El nu va mai fi capabil să-şi reamintească ce conţinea acel fişier, poate chiar sîmburele ultim al cunoaşterii umane, dar acţiunea lui pulverizează universul acela de fişe, ucide pe colonel, distruge spaţiul acesta al textelor constitutive. De aceea Canon World Processor e un aparat foarte complicat de anamneză cu ajutorul textelor. Scriind, Ştefan încearcă să se regăsească pe sine, să treacă dincolo de coaja lucrurilor pentru a putea înţelege ce i se întîmplă. Depăşind coaja lucrurilor trăieşte în interiorul peliculei foarte subţiri, milimetrice a literaturii, într-o lume a suprafeţelor şi a semnelor grafice. Abia spre final Ştefan îl reîntîlneşte pe colonelul Buliga alias Alexandru cel Mare pe cîmpia de la Hyphasis, în faţa unei table de şah. Maestrul şi discipolul joacă şah, iar Ştefan învaţă să se mulţumească doar cu statutul său ficţional, nu-şi mai doreşte să trăiască ca pînă atunci, renunţînd la trup şi dialogînd în pagini de mare poezie cu marele strateg Alexandru. Vă recomand acest pasaj, unul din cele mai reuşite ale cărţii, şi vă rog să urmăriţi cum se amestecă materia prozaică cu cea poetică în imensul malaxor de texte al Canonball Word Processorului. Iată doar un foarte scurt extras: „Tic tac - face nisipul. Tic tac face timerul Seiko. Seiko recapture the time of adventure - aşa clamează chiar şi aici în deşert vocea pătrunzătoare a Reclamei - capturaţi din nou spiritul Aventurii! Tic tac face nisipul. Tic tac scrîşneşte inima de caolin a calului.“

Spre final Ştefan îşi încheie traseul iniţiatic trecînd prin vadul Cîinelui pînă la o exploatare minieră părăsită numită simbolic SMRT. Apoi propriul său anabasis va continua cu întîlnirea cu Jupuitul, un biet androgin, un biet mulaj anatomic pe care se mai văd urmele lecţiilor de biologie, ţinute în laborator de soţia sa Vera. După dansul cu Jupuitul devenit Jupuită, obiectul ţinînd locul trupului ecorşat de care Ştefan-Yostephanoss se debarasează, personajul se purifică de toată dantelăria de carne a trupului său şi rămîne pur, simplu personaj într-o lume unde numai cuvintele contează. Trecerea spre această lume, „Alephul“ borgesian se deschide în şifonierul din dormitorul său - pasajul pare împrumutat de la Mircea Cărtărescu - iar noul Ştefan care se naşte cu greutate nu va mai fi decît o imagine într-o oglindă, cea a literaturii.

SCRIIND aceste rînduri despre romanul lui Oţoiu, mi s-a strecurat în suflet teama de acel fantastic aparat pe care îl descriam la începutul articolului. Nu cumva să mă trezesc eu însumi lovit de imensa bilă de metal şi să cad cu consideraţiunile în afara textului. Nu ştiu dacă va exista un roman mediatic, cum afirmă unele voci tinere, dar cu siguranţă ştiu că romanul românesc se va modifica foarte mult, se va adapta pentru a putea face faţă concurenţei mediilor de comunicare în masă. Fragmentarismul, eterogenitatea din ce în ce mai pronunţată a registrelor stilistice vor rămîne în continuare trăsături ale romanului românesc. Care pare să renască din propria cenuşă. Fără nici o supărare, generaţia romancierilor din anii '70 mi se pare încremenită în propriul proiect şi incapabilă să se adapteze schimbărilor sociale intervenite după '89. Numai autori foarte tineri ca Oţoiu sau Cărtărescu pot schimba peisajul selenar, încă, al literaturii noastre. Cazul Oţoiu mi se pare mai mult decît lăudabil. El aduce semnalul că s-a schimbat ceva în sensibilitatea noastră de cititori, că însăşi percepţia noastră asupra realităţii s-a modificat. Oţoiu e un autor crescut la şcoala parodiei optzeciste dar în egală măsură va fi unul din autorii nouăzecişti autentici, fără note false şi fără imagini de infern dantesc aplicate peste realitatea românească, şi oarecum disonante faţă de aceasta.

Pentru că deja am spus prea mult, prea multe, îmi încheie articolul cu dorinţa justificată de a citi următoarele sale volume, pentru că Oţoiu face parte dintre acei autori care scriu „greu“. Şantierul actualului roman s-a întins pe nu mai puţin de 7 ani. Şi cred că juriul a hotărît de data aceasta bine.

Iulian Băicuş

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

CHIAR DIN BURTA LUPULUI

S. Damian, *Replici din burta lupului,* Ed. Du Style, Bucureşti, 1997, 464 pag., preţ nespecificat.

AŞA cum am mai avut prilejul a afirma, S. Damian este unicul nostru critic, dintre cei cu începutul carierei situat în anii '50, care poate fi socotit total recuperat de mentalitatea democratică. Alţii recurg la jumătăţi şi... sferturi de măsură, la felurite subterfugii, de la abordarea unor subiecte ostentativ „neutre", ca şi cum ar fi cu putinţă desprinderea automată dintr-un lanţ de atitudini ce marchează desfăşurarea în timp a unei personalităţi, pînă la amintirile „deghizate" de-o bizară bonomie şi de-o suspectă voioşie, menite a ocoli crudele adevăruri ale compromisului cu regimul totalitar, inclusiv în zona personală. Spre a nu mai vorbi de acea practică a insistenţei exclusive pe cedările unor autori în favoarea extremei drepte (care, negreşit, se cuvin cercetate cu de-amănuntul şi comentate fără prejudecăţi), trecînd sub tăcere sau minimalizînd din răsputeri fenomenul, mult mai extins şi mai apropiat de zilele noastre, al slujirii regimului comunist. Culmea este că aceşti din urmă exegeţi ne acuză, ei, de „demolare". Oare nu bagă de seamă măcar faptul că noi nu avem nimic împotriva meticuloaselor reconstituiri ce le practică asupra unor Nae Ionescu, Mircea Eliade sau Emil Cioran, de unde decurge o lipsă de simetrie morală a reacţiei lor incriminatoare? Cum e posibil, în bună logică, să te ocupi pe larg de textele de adeziune legionară ale lui, să zicem, Eiade, şi să-l absolvi complet pe, să zicem, G. Călinescu de texte la fel de acuzate, doar că circumscrise unei perioade mult mai lungi şi cu triste ecouri în însuşi edificiul creaţiei, de proslăvire a „orînduirii socialiste" şi a căpeteniilor ei interne şi externe? Incontestabil, adevărul trebuie scos la lumină în toate privinţele. Dar păstrîndu-se, vorba celuilalt Eliade, Rădulescu, „echilibrul dintre antiteze". Lipsa acestuia vădeşte o malformaţie, un soi de cifoză morală, moştenită fără glorie din anii totalitarismului roşu, care, în termeni specifici, se exprimă în tendenţionism, în minciună prin omisiune, şi, în ultimă instanţă, în prejudicierea gravă a spiritului critic. Dacă ne preocupă cazul bietului Radu Gyr, care îşi va fi ispăşit păcatul de-a fi scris, între altele, imnul cămăşilor verzi, prin martirica-i trecere prin bolgiile temniţelor, mai întîi antonesciene, apoi comuniste, şi nu ne preocupă cîtuşi de puţin cazul unor barzi, prosperi pînă-n ziua de azi, care au celebrat, la modul cel mai răsunător, paranoica dictatură a lui Ceauşescu şi a consoartei sale, înseamnă că e ceva putred în Danemarca literelor noastre. Dacă închinăm sute şi sute de pagini examinării colaboraţionismului cu extrema dreaptă - repetăm: utile şi binevenite, cărora, în principiu, nu le reproşăm nimic -, şi în schimb ne ferim ca de foc a adînci analiza colaboraţionismului cu extrema stîngă, cu nimic mai puţin regretabil decît cel dintîi, înseamnă că nu ne-am putut trezi din vraja malefică a ideologiei, căreia îi reluăm, vai, ritualul, somnambulic.

S. Damian ne impune respect prin debarasarea sa masivă de balastul totalitar. Prin curajul de-a adopta, la o vîrstă ce nu mai este a tinereţii, spiritul critic înţeles ca libertate a conştiinţei, ca model lăuntric, deopotrivă intelectual şi etic, al cărui instrument este, în tradiţie carteziană, îndoiala, „începutul înţelepciunii", conform faimoasei formule din *Discours de la méthode.* Iar dacă vocabula „înţelepciune" pare uşor ampoloasă, să reţinem gîndul că din îndoială se naşte, aşa cum arăta André Gide, „dorinţa de a şti". Nu putem cunoaşte nimic temeinic dacă nu ne îndoim, pînă şi credinţa fiind, în absenţa îndoielii, după cum s-a spus în repetate rînduri, o credinţă moartă. S. Damian începe prin a se îndoi prin sine însuşi: „Eram conştient de la început că, prin biografie, prin apartenenţă, nu sunt cel mai potrivit ales pentru a lansa, ca predicator, o cruciadă. Prin urmare, mă aşteptam (şi faptul s-a petrecut deîndată), să fiu atacat neloial, să se scornească tot felul de poveşti despre mine, că sunt un element dizolvant, nerecunoscător, un cosmopolit, un apatrid". Suficient de convingător, nu-i aşa? Arătîndu-se satisfăcut de a fi descoperit „din start", o „coincidenţă de vederi în puncte esenţiale" cu „un mai tînăr coleg de breaslă, de un înalt calibru de ideaţie (un creier supradotat)", care este H.-R. Patapievici, nu omite a releva, în contrapunct, împrejurarea că paginile autorului *Politicelor* „depăşesc modul meu de a replica, mai reţinut, poate chiar mai evaziv". Mereu circumspect, „prevede" efectul de contrarietate al unora din afirmaţiile d-sale: „Prevăd că fraza poate stîrni rumoare, voi fi, de bună seamă, asaltat de un noian de întrebări".

Nepregetînd a se îndoi de sine, S. Damian îşi amplifică autoritatea trebuitoare pentru a-i pune şi pe alţii sub semnul dubiului. Ceea ce-l nemulţumeşte e, în speţă, o „încremenire" a judecăţii în plan literar (şi nu numai), adică un conservatorism pe cît de refractar la raţiune, pe atît de obstinat în apărarea poziţiei sale: „M-am ciocnit, uneori, de îndărătnicia unor verdicte, emise în pripă, pe care ulterior logica argumentelor, fie ea cît de strînsă şi implacabilă, nu le mai poate răsturna. E o curioasă încremenire în eroare, apărată cu dinţii". Cauzele acestei stagnări, precum o băltire răspîndind mirosuri fetide, pe tărîmul conştiinţei estetice şi morale, anomalie asupra căreia criticul se arată foarte avizat, derivă din concepţia (declarată ori tacită) a erei totalitare, bizuită pe o falsă certitudine intolerantă („teama de incertitudine"), pe un autoritarism abuziv („orgoliul lezat, fiindcă se contestă o apreciere rostită categoric, irevocabilă"), pe univocitatea obligatorie a înţelegerii fenomenelor („nostalgica tentativă de a reinstaura un timp al monopolului în păreri, cînd puteai fi sigur că nimeni nu se încumetă apoi să mişte în front"). Manifestarea tipică a conservatorismului o alcătuieşte refuzul dialogului, resimţit ca periculos: „Mai rea este situaţia cînd preopinentul care îţi întoarce spatele e chiar un critic literar reputat, încîntat de sine, apodictic în sentinţe, care nu vrea să admită în ruptul capului că a greşit cîndva, undeva". Fapt din care rezultă o deformare a psihologiei omului de litere, care, chiar dacă nu mai recunoaşte suzeranitatea ideologiei de partid, suportă efectul său rigid, dogmatic, dezumanizant. Un izbitor exemplu al acestei posturi post-totalitare îl constituie Eugen Simion: „Cuvîntul «revizuire» îl supără (...) pe critic în general (...). Îl plictiseşte peste măsură chemarea de a revedea concluziile formulate odată pentru totdeauna". Replica autorului *Scriitorilor români de azi,* unica replică mai consistentă dată interlocutorului său stăruitor, nu e decît un... „avertisment" că va căuta în colecţiile prăfuite ale revistelor texte „mai vechi" ale aceluia: „Eminentul critic, incomodat în liniştea lui creatoare, nu pregetă să recurgă la manevre de şantaj".

Din pasta impură a conservatorismului de sorginte ideologică au fost modelaţi idoli, purtînd adesea, e drept, masca unor scriitori de valoare, utilizaţi însă pentru întemeierea unui cult, servit de un corp de sacerdoţi care-şi trag dintr-însul indenegabile ocazii de carieră, precum şi tot atît de indenegabile beneficii materiale. Cei pe care subsemnatul i-a numit „paznici ai templului". Ei induc o fascinaţie artificială, excomunicînd orice discuţie în jurul zeilor prin osîrdia lor instauraţi, orice rectificare a clişeelor critice ditirambice, oferite acestora ca prinos deloc dezinteresat. Revenind la Eugen Simion, exegetul constată că el deţine un loc aparte în operaţia de glorificare a lui Marin Preda, acţionînd precum „un soi de legatar testamentar, neclintit discipol care veghează ca un înger păzitor la respectarea moştenirii preţioase. «*Marin Preda nu este numai un mare scriitor, dar şi o mare conştiinţă a veacului nostru*», (...) zice Eugen Simion, cuprins vădit de evlavie". Chiar „o mare conştiinţă a veacului nostru"? Să ascultăm acum doar ce ne relatează cu mîhnire S. Damian, un om ce l-a cunoscut îndeajuns de bine pe creatorul *Moromeţilor.* Cînd Matei Călinescu şi-a divulgat intenţia de a întocmi o cronică la *Marele singuratic,* ce ar urma să conţină şi unele obiecţii, a căpătat, „subit", o invitaţie la cină din partea romancierului, care „l-a sfătuit" pe tînărul cronicar să se pronunţe doar atunci cînd în rafturile librăriilor se va găsi... a doua sau a treia ediţie. Altă dată, acelaşi Marin Preda n-a şovăit a-i pîrî la „foruri" pe cîţiva scriitori de bună-credinţă, aflaţi la impas, care-i ceruseră ajutorul: „Căzuse destul de jos dacă a fost în stare să consimtă, fără o necesitate stringentă, neameninţat personal de nimic, la o deconspirare grosolană a unei cereri de sprijin şi solidarizare. Cît de mult se îndepărtase prin virajele propriului destin de deviza fraternităţii virile pe care, urmînd şi pilda unor celebri romancieri europeni, o proclama în scrierile sale! Nu deţineam încă atunci toate dovezile (le voi strînge abia după aceea), care mă vor conduce la concluzia amară că marele prozator fusese nu numai evaziv, ci şi de rea-credinţă, el iscălise un pact cu cea mai coruptă aripă din mediul literar". Către sfîrşitul carierei, cînd înregistrează „un regres în creaţie", cedînd comenzilor „de sus", şi baricadîndu-se într-un autohtonism propagandistic, Preda recurge şi la „exploatarea tot mai deschisă a unui fond de vulgaritate". Frecvent, îşi pierde controlul, atît în „apariţiile publice, unde avea de apărat, orişicît, un renume", cît şi în articulaţiile operei, „tot mai tulburată de distorsiuni, adesea şi ca efect involuntar al cabotinajului". Orice schimb de păreri cu el „se axa acum pe chestiunea tarifului", fără a se evita „mojicia". O scenă edificatoare: „Ceea ce am surprins, într-o zi oarecare, în anticamera directorului, la editura «Cartea Românească», pot certifica, bineînţeles, nenumăraţi martori care l-au acompaniat în anii din urmă la întruniri de lucru, conferinţe, chefuri, petreceri simandicoase. Cineva, un angajat la o gazetă, îl ruga să răspundă scurt, doar cîteva rînduri, la o anchetă, participarea sa ar conferi prestigiu întregii iniţiative. În pragul uşii, cu un aer plictisit şi distrat, Marin Preda a retezat logoreea solicitantului: «Transmite-i redactorului tău şef să-mi trimită întîi 1000 lei bani gheaţă. Dacă nu, nu va căpăta nimic de la mine şi mă voi şterge la cur cu foaia lui imundă»". Ne aflăm la o distanţă apreciabilă de arghirofilia stilată a lui Mihail Sadoveanu! Şi e numai o mică parte din ceea ce relatează S. Damian, din ceea ce pot relata alţii, la fel de dezamăgiţi. Oricît sînt cu putinţă şi altminteri de amintiri sau aserţiuni, ampla evocare analitică a lui S. Damian închinată lui Marin Preda, „un colos cu picioarele de lut", şi purtînd subtitluri precum: *Un mers şovăielnic, Tehnica (rudimentară) a seducerii, În calitate de martor ocular, Coborînd treptele... Pe un sol nesigur, Tentaţia de a fi mitocan,* ni se pare una solid documentată, foarte plauzibilă, peste care nu se va putea trece cu uşurinţă.

DAR S. DAMIAN se arată atent şi la procesul autorităţilor în devenire. D-sa nu face parte din acea categorie de critici comozi, ce-şi rezervă săgeţile doar împotriva personalităţilor decedate, ca unele cu care nu şi-ar mai putea „strica relaţiile". Neintimidat de calităţile, pe drept cuvînt numite, ale unui Gabriel Liiceanu, „o expresie a unei morale reprezentative", de „un radicalism de bun augur", care „a detectat răul de fond mai prompt şi mai bine decît alţi exponenţi ai elitei", crede a putea indica şi unele scăderi ale acestuia: „proclamarea unui monopol de tipărire" la Humanitas, „admonestările severe de pe poziţii de forţă", „prohibiţia altor păreri", precum şi lansarea cîtorva „complimente" exorbitante, ilustrînd, am putea adăuga, un baroc balcanic, întrezărit încă de Caragiale, într-o vestită formulă: Patapievici abordat cu „dragul meu Kierkegaard bucureştean", prilej cu care Kierkegaard e definit familiar, drept „un fel de Patapievici danez", Pleşu îmbrăţişat verbal în calitate de „Montaigne român" etc. Şi cu atît mai lesne sînt dibuite unele „curiozităţi care nedumeresc" în comportarea „prestigiosului eseist" care este Andrei Pleşu, cel ce s-a plasat de la început „între baricade", deşi, în echidistanţa d-sale originală, „ţinta predilectă a comentariilor răutăcioase era opoziţia": "Pentru el, alergic la totalitarism, nu există totuşi criptocomunism, nici încercarea de a se redresa vechiul sistem sub un paravan mai mult sau mai puţin dibaci. Nici pomeneală de ambivalenţă, de duplicitate. Iliescu nu e altfel decît Coposu sau Manolescu, nişte oratori care voiau să descotorosească politica de ideologie". Ne surprinde la atît de vigilentul şi sagacele S. Damian doar o reţinere, probabil de natură sentimentală, aceea de a-şi extinde analiza cu o aspiraţie de organicitate şi asupra unor critici din generaţia d-sale, avînd un aport conservator deloc neglijabil în peisajul literelor noastre actuale.

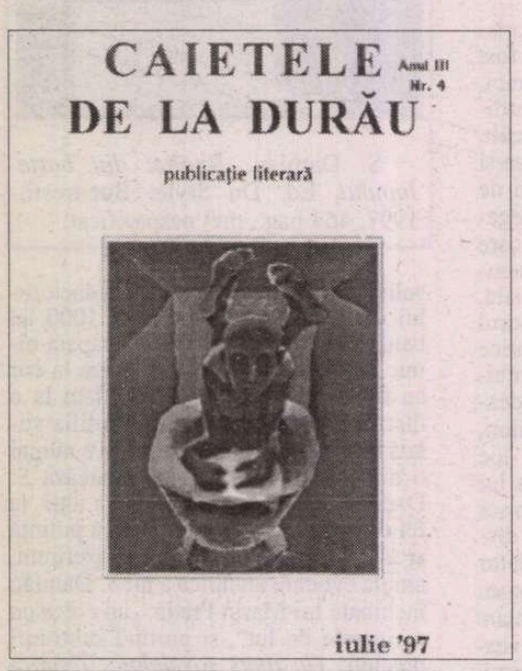
■

Actualitatea culturală

Pourvu que ça Durău...

Un grup de scriitori prieteni (Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Doina Popa, Radu Florescu, Nicolae Sava) se refugiază periodic la poalele Ceahlăului, la Durău şi elaborează *Caietele de la Durău.* Recent a apărut nr.4 al acestei publicaţii concepute în aerul tare al munţilor. Ne-am putea imagina că adepţii meditaţiei intramontane îşi abandonează, în oraşele din care provin, frivolele ambiţii orăşeneşti şi, ajunşi în vecinătatea celui mai înalt vârf din Moldova, reflectează într-o stare de spirit elevată asupra literaturii şi vieţii. Unii dintre ei aşa şi fac. Alţii însă au în continuare mintea înfierbântată. Cel mai senin şi lucid se dovedeşte a fi Cassian Maria Spiridon, care recunoaşte cu francheţe: „Nimeni nu scrie fără speranţa de a fi citit." Pe poziţia opusă se situează Liviu Ioan Stoiciu, iritat de ideea că trebuie să dea socoteală unor cititori: „Poezia nu-şi ajunge sieşi? Care e problema?"

Tot Liviu Ioan Stoiciu este cel ce declară că se simte „copleşit de antipatia «colegială» scriitoricească", o dovadă clară de antipatie considerând-o absenţa sa de pe lista autorilor premiaţi anul acesta de Uniunea Scriitorilor. Să te retragi în munţi, ca Giovanni Papini, iar acolo să te gândeşti nu la infinit şi la condiţia umană, ci la absenţa ta de pe o listă de premii - iată un mod dintre cele mai originale de a accede la nemurire. ***(Al. Şt.)***



Eugen Luca - in memoriam

Nu l-am întîlnit niciodată pe Eugen Luca dar ştiu că el a fost şi este în continuare un scriitor admirabil, aşa cum scrie alt admirabil scriitor, Virgil Duda, în articolul de adio pe care i-l consacră, într-o revistă din Israel.

Am citit cutremurătoarea carte *Pogrom,* în care Eugen Luca povesteşte despre propria lui dramă; cum, abia intrat în adolescenţă, într-o duminică, i s-a pus un revolver în piept şi a fost dus la Chestură, pentru a fi exterminat. Este vorba de pogromul din Iaşi 1941, cînd „se golise aproape Iaşul de evrei". Această carte-document n-a fost publicată pînă acum în România, o carte care ar putea completa lacune din istoria tragică a ţării. Cartea a fost publicată numai în Israel, la fel şi cartea de eseuri *Aproximaţii,* o carte plină de înţelepciune şi de acea energie contaminantă care sporeşte vitalitatea cititorului. În volumul *Aproximaţii* se găseşte un splendid eseu despre limba ebraică „Laudă limbii ebraice", eseu pe care l-am citit de multe ori pentru a mă umple de acel entuziasm fără precedent, de acea speranţă necesară studiior mele lingvistice. Acum cîţiva ani am început să studiez ebraica pentru a citi *Psaltirea* în original, ghidată şi încurajată magic de însuşi Swedenborg care, la cincizeci şi cinci de ani, a început să studieze ebraica, una dintre cele mai subtile limbi, limba cărţii cărţilor. Eugen Luca scrie astfel despre limba pe care el însuşi a cucerit-o cu greu: „Ebraica rămîne unul dintre cele mai adecvate instrumente în dificultosul proces de redobîndire a umanităţii noastre pierdute în acest hîd, degradat şi crud veac."

„În viziunea celui ce gîndeşte în ebraică, se exprimă şi se dezvăluie: cuvîntul nu are o existenţă autonomă, spiritul pur nu există, nu poate exista în lumea noastră. În viziunea sa, cuvîntul şi fapta constituie un tot unitar. Cuvîntul trebuie, nu poate fi gîndit altfel, decît ca faptă."

Aceste idei exprimate cu atîta subtilitate mă duc cu gîndul la geneza lumii, a umanităţii care se realizează

prin misterul cuvîntului...

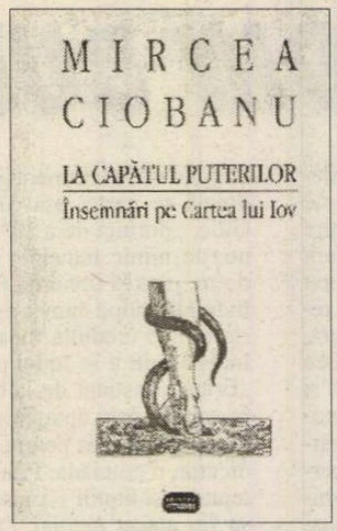
Pe coperta minunatei cărţi de eseuri a lui Eugen Luca, s-au reprodus cîteva cuvinte ale lui Geo Bogza; era vorba de acele bilete pe care Bogza le trimetea uneori anumitor scriitorii iubiţi: „Dragă Eugen Luca, Atunci cînd ţi-am spus «Leule!» nu m-am înşelat. Acum ai dovedit că ai o inimă de leu: fierbinte şi generoasă".

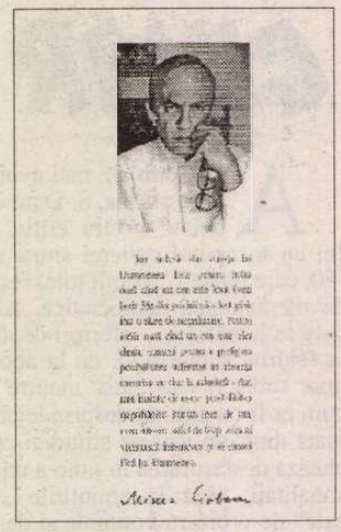
Inima "fierbinte şi generoasă" a stat acum, dar undeva în cuvintele care supravieţuiesc scriitorilor, ea pulsează mai departe, în cuvintele martore ale unui spirit mereu viu.

Gabriela Melinescu

Lucu Andreescu

Născut la 1 iunie 1909, *Lucu Andreescu* a studiat Dreptul, Literele şi Filosofia, pe lângă Artele Plastice, specializându-se de timpuriu în scenografie,ca asistent al unor maeştri scenografi ca W. Siegfried, Traian Cornescu, Al. Brătăşanu. La Teatrul Naţional Bucureşti, la Televiziune, pe scenele multor teatre ale ţării, printre care Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul Dramatic Baia Mare, colaborând cu regizori importanţi ca Marietta Sadova, Andrei Şerban, Al. Finţi, George Teodorescu, Cornel Todea, a realizat decoruri şi costume de o deosebită expresivitate, exprimând o profundă sensibilitate, pasiunea pentru detaliul caracteristic, capacitatea de a crea o ambianţă scenică stimulatoare şi rafinată. Amintim dintre aceste spectacole: *Patima roşie, Omul cu mârţoaga, Orfeu în Infern, Omul cel bun din Sâciuan, Năpasta* precum şi *Trilogia Antică.* A fost activ până în ultima clipă a vieţii, ocupându-se de valorificarea operelor unor mari artişti dispăruţi. A fost laureatul Premiului UNITER pentru întreaga activitate. Dumnezeu să-l odihnească! ***(UNITER)***





O carte tulburătoare

La Editura Vitruviu a apărut de curând o carte tulburătoare, *La capătul puterilor/ Însemnări pe Cartea lui Iov,* a regretatului poet, prozator, eseist, publicist şi editor de excepţie care a fost Mircea Ciobanu. Din Nota asupra ediţiei semnată de redacţia editurii, aflăm că forma actuală a textului s-a alcătuit prin grija, osteneala şi dăruirea soţiei scriitorului, d-na Rodica Ciobanu, şi cu sprijinul unui prieten „nedezmînţit şi în cunoştinţă de cauză", Eugen Negrici. Şi tot din textul generos al aceleiaşi Note desprindem rândurile următoare, pentru ca *mesajul de speranţă* al cărţii să-i fie anunţat o clipă mai devreme cititorului: „Destinul - sau rostul în ordinea lumii - lui Iov l-a urmărit până la obsesie pe Mircea Ciobanu încă din prima tinereţe. Prin 1967, ne citea deja primele pagini. Cartea de faţă, deşi, poate, nu întru totul încheiată, este rodul acestor căutări de-o viaţă. Dramatismul ei are o dublă sursă: a unor întrebări niciodată adormite, chiar şi în timpul scrierii altor cărţi, în toiul altor preocupări, ba şi după aşternerea pe hârtie a eseului propriu-zis, scriitorul a continuat să scruteze zarea problematicii lui Iov neprihănitul, lovit în neprihănirea lui din cauze care-i vor rămâne impenetrabile; precum şi a unor răspunsuri mereu parţiale - mereu scoţând în lumină un gând nou - şi definitivate doar prin dispariţia autorului". Carteaeseu de o deosebită, sobră, eleganţă, are 227 p. şi însumează capitole de la I la CLXX, o Addenda: Note şi comentarii şi o Notă asupra ediţiei. Editorul cărţii, Ioana Călina Marcu, redactor Aurelia Batali, grafică de Matei Şerban, fiul scriitorului, şi o fotografie semnată Emanuel Bulgăr. ***(C.B.)***

CALENDAR

22.VIII.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*

25.VIII.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.VIII.1907 - a murit *B. P. Hasdeu* (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.VIII.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.VIII.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.VIII.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
26.VIII.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.VIII.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.VIII.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut *Leon Levitchi* (m. 1991)
27.VIII.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu*
27.VIII.1930 - s-a născut *Z. Ornea*
27.VIII.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.VIII.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n.1910)

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m.1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n.1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m.1989)
30.VIII.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.VIII.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Comedia erorilor

E o vorbă: scriitorul nu moare dintr-o greşeală a firii, ci dintr-o greşeală de tipar. (Isaac Bashevis-Singer, *Greşelî*)

Moş Virgulă

REFUZUL lui I.L. Caragiale de a juca un rol în comedia erorilor şi eratelor, grija lui aproape maniacală pentru punctuaţie sînt mitizate în publicistica interbelică, pîndită, ea, la fiecare pagină, de farsele imprevizibile ale tiparului. Revistele literare pun în circulaţie o mulţime de vorbe de duh atribuite cu sau fără îndreptăţire scriitorului. Prin intermediul rubricii *De vorbă cu...* realizate de F. Aderca în *Mişcarea literară,* la 29 noiembrie 1924 cititorii revistei aflau de la Octavian Goga, unul dintre cei care l-au cunoscut personal pe Caragiale, că „...spre deosebire de cei mai de seamă contemporani ai săi, *nenea Iancu* avea o foarte precisă concepţie despre artă, pe care o aplica totdeauna cu o cruzime într-adevăr artistică. Asemenea naturii, nu cunoştea mila şi avea totuşi *conştiinţa.* Se cunoaşte lupta pe care a dus-o toată viaţa împotriva greşelilor de tipar. Spunea că toată arta stă în *interpunctuaţie.* Anunţase odată acest titlu: *Punct şi virgulă.* - «Mie, mă, să-mi ziceţi cînd oi îmbătrîni, *Moş Virgulă».* - «Punctuaţia, fraţilor e *gesticulaţia gîndirii»*". Gazetar el însuşi, Caragiale îşi transcria de mai multe ori manuscrisele pe care le dădea „curate" şi-i „tiraniza" pe tipografi. Cincinat Pavelescu, juristul-poet care semnase în *Epoca literară* împreună cu I.L. Caragiale (*Ion şi Cincinat*) dezvăluie unul din secretele scrisului acestuia: Caragiale trăia cu senzaţia că urmaşii i se uită peste umăr cînd scrie şi că orice măruntă greşeală a lui îi face să rîdă. O lecţie de luat în seamă.

„Tradiţia" greşelilor de tipar e una dintre cele mai puternice în publicistica românească, dar în anii '20 avea mai multă îndreptăţire decît în anii '90. Spre consolarea autorilor, corectorilor şi tehnoredactorilor computerizaţi de azi se pot evoca necazurile de odinioară: „pentru orice literă greşită se toarnă din nou un rînd întreg, aşa că dacă în fiecare rînd e de îndreptat o virgulă chiar sau de pus un â în loc de a, trebue transcris întreg articolul". La transcriere se fac, desigur alte greşeli „astfel că de multe ori îndrepţi o greşală şi se fac în locul ei cinci". Explicaţia aceasta apare în *Săptămîna...* lui Camil Petrescu, gazetă care deţine un rol important în comedia erorilor de tipar. Ca pentru a ilustra teza că orice corectare e imperfectă, notiţa cu pricina (nesemnată) e şi ea presărată cu erori de tot felul, încă de la început: „Ne e infinit mai grea munca de corecturi de cît aceia de a scrie... Se pare că a dispărut dintre noi cei cu privire analitică. Căc inumai un corector cu vocaţie poate avea un ochi atît de ager încît să nu lase greşeli..." Cîteva rînduri mai jos în loc de „aşa că dacă" apare „a a că d că", *a*-ul din *dacă,* fiind spînzurat undeva, printre rînduri.

În jocul tiparului interbelic intră vagabondajul literelor de la un cuvînt la altul, „clonarea" literei, pierderea accentelor în cuvintele franceze ori încurcarea lor, schimbarea ordinii rîndurilor, întîlnirea şi despărţirea cuvintelor după afinităţi care scapă controlului redacţional. Virgulele stau oriunde numai nu la locul lor, apostroful dă încă multă bătaie de cap şi sînt destule cuvinte al căror statut ortografic e neclar. Mai toate numele proprii sînt greşit sau bizar ortografiate. Astfel în *Universul literar,* într-un interviu al cărui subiect este Eminescu, Lenau, pomenit în discuţie, este şi el românizat: *Leanu.* În alt loc, dimpotrivă, un gerunziu românesc este slavizat cacofonic: *fkâcând-o,* iar o pagină mai încolo e recomandată concis noua *edie* a unui dicţionar de citate. Dar toate acestea pot fi uşor descoperite de cititor. În schimb înlocuirea unui cuvînt cu altul, pierderea unei negaţii ori dimpotrivă, un *nu* nechemat ieşit lîngă un verb, ca şi uitarea cîte unui vers dintr-o poezie devin mici catastrofe pentru autor. Abuzul de cacofonii din presa vremii nu poate fi însă pus pe seama greşelilor de tipar. Paul I. Papadopol se simte obligat să aducă, în *Universul literar* (martie 1928) un furios „elogiu cacofoniei" ilustrat din plin cu mostre de *ca că..., ca cu..., ca co...* din articolele vremii. Cacofoniile intră însă tot în categoria greşelilor „nevinovate", cu tradiţie. Inedite, pline de prospeţime sînt festele pe care le joacă incultura. Cînd feminista Otilia Cazimir înşiră în *Lumea. Bazar...* cîteva prozatoare franceze „o" include între ele şi pe... Alphonse Daudet, gîndindu-se probabil că Alphonse sună ca Françoise. Nu mai puţin comic este Al. Bd. (?) cînd vorbeşte în *Cuget românesc* despre „poetul decadent *August* Rimbaud", deşi aici e posibil ca *August* să-i fi părut tipografului mai firesc decît *Arthur.*

Cum şi imprimeriile au subconştientul lor, uneori greşelile sînt pline de sens. Cititorii *Sburătorului* din prima sîmbătă a lui decembrie 1919 trebuie să fi avut un fior ştiinţifico-fantastic cînd pe frontispiciul revistei au citit negru pe alb: 6 Decemvrie 1991. Revista se deschidea cu prezentarea unui „poet nou", Ion Barbu, făcută de E. Lovinescu, cuprindea apoi cîteva din poeziile barbiene, la rubrica „Amintiri universitare" I. Petrovici scria despre C. Rădulescu-Motru, iar în sumarul revistei mai erau, între alţii, Hortensia Papadat-Bengescu şi Ion Pillat. Proiecţia temporală 1919-1991 nu era decît semnul duratei făcut de forţa divinatorie a tiparului.

Erate exasperate

DACĂ ziaristul de azi e mai degrabă resemnat în faţa confuziilor create de deghizările cuvîntului tipărit, cel interbelic reacţionează mult mai prompt şi mai sistematic. Iată un bilanţ arghezian din *Lumea. Bazar...*: «În articolul *Bazarul bazarelor* autorul, exasperat, îşi roagă cititorii să facă următoarele corecturi, menite să dea un înţeles cîtorva fraze spînzurate:

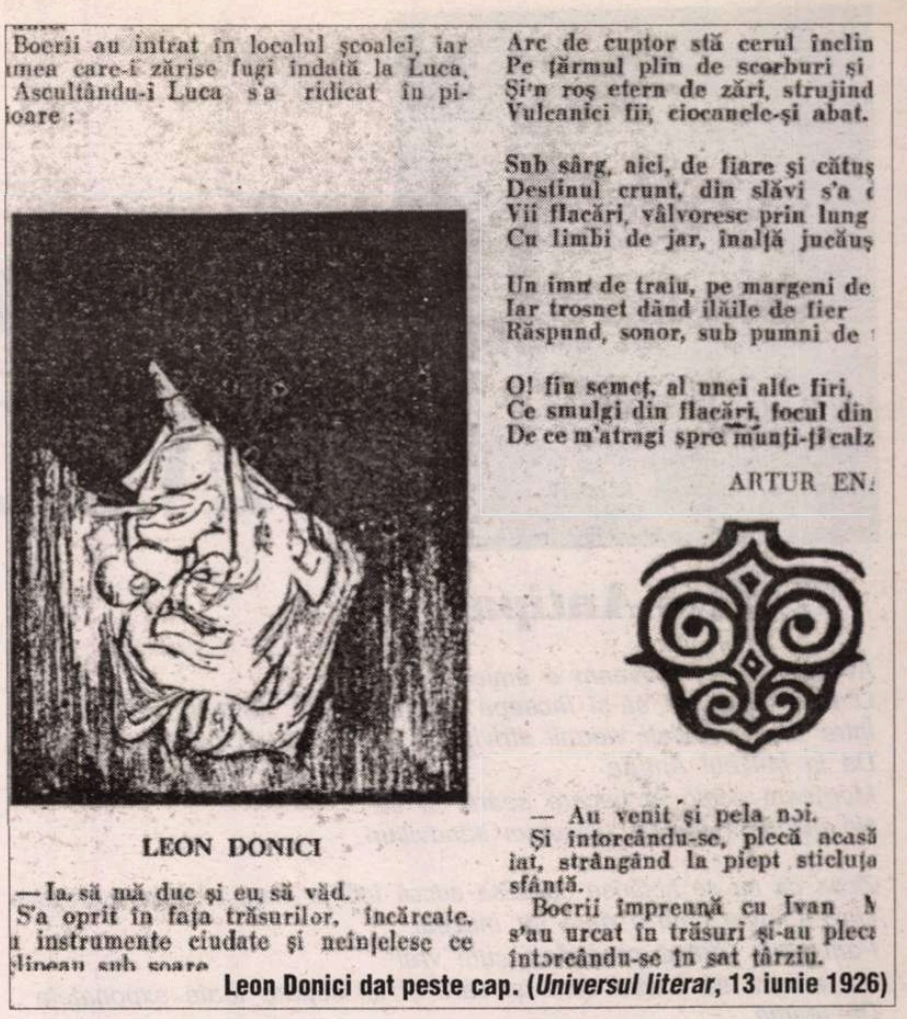
1. În loc de „o picătură de gelatină" se va citi: „o pictură de gelatină".
2. În loc de „cu degetul cel mare al pictorului" se va citi: „cu degetul cel mare al piciorului".
3. În loc de „lipsiseră din curierul tipografiei căciulile" se va citi: „lipsiseră din cuierul tipografiei căciulile".
4. În loc de „hîrtie, olei şi cîlţi" se va citi: „hîrtie, clei şi cîlţi".
5. În loc de „Un înger intrigat" se va citi: „Un înger intrigant".»

La cîteva săptămîni Arghezi revine semnalînd, un alt articol, *Scrisoare cu tibişirul,* omisiunea unui *nu,* un *mîine* în loc de *pîine, acidă* în loc de *aridă.* Greşelile din text sînt însă mult mai numeroase; de aici fatalismul autorului: „Alte *îndreptări* mai neînsemnate ale corectorului în toate articolele precedente pot să rămîie aşa cum s-a brodit să fie tipărite. De unde rezultă că un corector mărginit preţuieşte mai mult pentru literatură decît un corector foarte deştept şi raţional."

Universul literar (seria Perpessicius) adoptă altă strategie a eratelor. Politicoşi cu cititorii, redactorii semnalează rapid ultimele, dar nu cele de pe urmă greşeli şi mărturisesc, dezarmant, că mîhnirea lor e întotdeauna mai puternică decît a cititorilor. Astfel, după ce vreun drăcuşor şi-a vîrît coada în proza lui Leon Donici intitulată *Antecrist* (apărută şi într-o zi de 13!) şi a răsturnat cu capul în jos portretul autorului, care pare un desen abstract, redactorii se disculpă: „Nu vom cere scuze cetitorilor noştri pentru *incidentul regretabil* din numărul trecut: desenul regretatului *Leon Donici* a apărut răsturnat. Nu cerem scuze: ar însemna să ne socotim vinovaţi. Şi nu sîntem. Explicaţiuni de ordin tehnic, teroarea nu ştiu cărui duh de miez de noapte *a făcut ca ceea ce noi aşezasem cuviincios* să apară spre marea noastră disperare, răsturnat. Am cere, dacă s-ar putea, iertare doar bunului dispărut Leon Donici". O lună mai tîrziu (11 iulie 1926), *Universul literar* se lamentează din nou la rubrica *Redacţionale* de pe ultima pagină: „*Pentru ce devenim sceptici?* ar fi titlul decepţiilor pe care ni le rezervă, cu nevinovăţie sau premeditare, aparatul tehnic ce însoţeşte o publicaţie literară. Ultimul nostru număr, pe care îl dorisem un omagiu pentru marele şi nefericitul pictor Ştefan Luchian, ne-a îndurerat pe noi, în primul rînd, iar scrisorile primite din public ne-au înteţit remuşcarea". După încă o lună, o erată sobră: „Desenul de pe coperta numărului trecut (*Studiu din Mangalia*) a fost greşit atribuit d-lui Vasile Popescu. Autorul lui e d. D. Ghiaţă". De altfel, semnătura pictorului era vizibilă şi în reproducere, ceea ce nu a împiedicat substituirea de roluri.

Se întîmplă ca polemişti cu reavoinţă să aibă de partea lor hazardul unei greşeli de tipar care devine argument contra nevinovatului autor. Se întîmplă ca vreun poet de neam supărăcios să facă o tragedie din amestecul întîmplării în arta lor şi eroarea să li se pară oroare. Dar mai toţi gazetarii, ca şi fidelii lor cititori, înţeleg că greşeala de tipar s-a inventat odată cu tiparul şi cu rîsul. ■

P.S. Nici articolele mele de la rubrica *Revista revistelor interbelice* nu sînt scutite de comedia erorilor. Încă de la primul, întîmplarea a vrut să verific pseudonimul cronicarului cinematografic al *României literare* din anii '30 tocmai într-un număr unde era greşit scris, Mélanque în loc de Ménalque. Am corectat greşeala într-un articol următor, fără s-o mai semnalez separat. Dintr-o eroare a cărei origine îmi scapă, vîrsta la care a murit Anton Holban, pomenit în textul *Timp contra timp* a ieşit cu cîţiva ani mai mare, lucru pe care de altfel mi l-a semnalat şi doamna Elena Beram căreia îi mulţumesc pentru atenţia matematică acordată *României literare.* Nu mult după ce papagalul interbelic Coco s-a reinstalat oportun în cîteva articole, m-am pomenit cu el *neinvitat* între cei trei directori prezentaţi în nr. 29: „...scos la Editura Alcalay & *Co.Costă...*". M-am gîndit că l-am supărat lăsîndu-l deoparte. Cît despre alte greşeli, cititorii le vor fi observat şi corectat fără ajutor şi, sper, fără mînie.



Boerii au intrat în localul şcoalei, iar
imea care-i zărise fugi îndată la Luca.
Ascultându-i Luca s'a ridicat în pi-
ioare :

LEON DONICI

— Ia, să mă duc şi eu, să văd.
S'a oprit în faţa trăsurilor, încărcate,
u instrumente ciudate şi neînţelese ce
elineau sub soare

Arc de cuptor stă cerul înclin
Pe ţărmul plin de scorburi şi
Şi'n roş etern de zări, strujind
Vulcanici fii, ciocanele-şi abat.

Sub sârg, aici, de fiare şi căţuş
Destinul crunt, din slăvi s'a
Vii flacări, vâlvorese prin lung
Cu limbi de jar, înaltă jucăuş

Un imn de traiu, pe margeni de
Iar trosnet dând ilăile de fier
Răspund, sonor, sub pumni de

O! fiu semeţ, al unei alte firi,
Ce smulgi din flacări, focul din
De ce m'atragi spre munţi-ţi calz

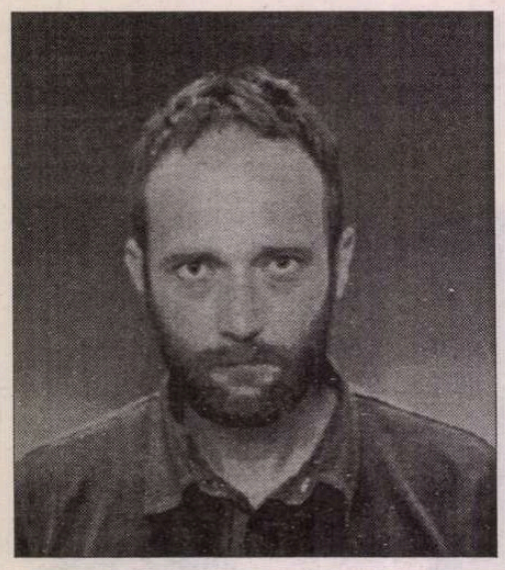
ARTUR EN

— Au venit şi pela noi.
Şi întorcându-se, plecă acasă
iat, strângând la piept sticluţa
sfântă.
Boerii împreună cu Ivan
s'au urcat în trăsuri şi-au plec
întorcându-se în sat târziu.

Leon Donici dat peste cap. (*Universul literar*, 13 iunie 1926)

Splaiul Imprimeriei, 1933

Zetărie mecanică. Secţia maşinilor (1926)



Daniel BĂNULESCU

Muzeul Antipa

Aveam o sorelă aveam o amică
O tipă ce dorea să-şi înceapă Campania de Miracole şi Învieri
Între urşii împăiaţi viermii striviţi şi şerpii păstraţi în formol
De la Muzeul Antipa
Mergeam acolo în fiecare seară cu ea
Ne plimbam fumam discutam sandvişuri

Zicea că nu se hotărîse dacă să aducă întîi la viaţă o singură broască
Ori să învie dintr-o dată tot muzeul
I-am spus „dragă, procedezi cum vrei"
Mă amuza să o văd cum îşi căra şi îşi separa toate exponatele
De teamă
Că odată reînviate se vor hali între ele

Din cîte îmi amintesc era o tipă pipernicită purta o rochie scurtă
Avea şi ea necazurile ei
Într-o sîmbătă seara
Mi-a fost milă de ea i-am pus mîinile peste sîni
Şi-am înviat-o

„Recită-mi ceva dinspre Marx - mi-a spus ea - şopteşte-mi
Porcării în timp ce facem dragoste
Ajută-mă să mă simt mai în siguranţă cu tine
Decît se simte în siguranţă o fată numai în toaleta de fete
Mîngîie-mă ca şi cum m-ar mîngîia mama mea
Dacă mama mea n-ar fi mama
Ci un bărbat zgrumţuros şi tăcut
Care s-ar întoarce într-o seară acasă de mînă cu mama

Spune-mi dacă picioarele mele
Nu ţi se par îndeajuns de abjecte
Dacă sînii mei ticăloşi nu ţi se par îndeajuns de abjecţi
Dacă gleznele mele nu-s micul trib de sălbateci care te-au înconjurat
Şi se chinuie cu tine să te înveţe ce-i focul
Explică-mi dacă între timp n-am devenit o pereche de personaje medievale
Călătorind împreună într-o trăsură sexuală

Pe tine te iubesc fiindcă numai tu ştii să-mi explici
Cum arată lucrurile văzute de deasupra mea

Hanul lui Manuc

Toţi acei omorîtori de muşte pe geamuri
Toţi acei îndureraţi
Şi mesele de la care cîntau
Prinşi de glasul lor care se înălţa şi cobora ca o plută

„Antim Parara" al degetelor
Care se ridiciau şi se afundau în mîncare
„Antim Parara al glasurilor
Care se înălţau şi coborau ca o plută

Şi se putea vedea stînd trist sosul de la colţul buzelor lor
Iar fata despre care cîntau nu venea
Se ţinea tare

Nu era cumva o prostie să stai şi să fumezi
În faţa unui asemenea tablou
Pe care ştiai că nu vei reuşi să-l găureşti cu ţigara
Nu era cumva o minciună şi nu simţeai o sfîrşeală
În apropierea acestor băieţi ce se pregăteau să plece la noapte cu trenul la oaste
Fumînd şi aşteptînd în faţa unui asemenea tablou
Căruia ştiai că nu vei izbuti să-i găureşti cu ţigara nici colţul nici rama

„Antim Parara" al buzelor
Care se lăsau şi sărutau nişte pahare
„Antim Parara" al glasurilor
Care se înălţau şi coborau ca o plută

Fumînd şi fumînd şi răsturnînd mesele
pînă în dreptul intrării
Răsturnînd o groază de mese pînă în dreptul intrării şi iarăşi fumînd
Şi abia acum fumînd liniştiţi
Şi năzărindu-ni-se astfel - unora dintre noi - că stăm de vorbă cu Dumnezeu
Sau în orice caz
Că încercăm să facem ceva îndestul de ceremonios pentru asta

„Antim Parara" al buzelor
Care se strîngeau şi se deschideau înghiţind cîte-o gură de aer
„Antim Parara" al glasurior
Care se înălţau şi se coborau ca o plută

Strada Doctor Felix. Prinţesa

Spunînd că nu mai e mult e puţin
Şi-o serie de profeţii tulburări şi revolte
Or să se petreacă
Şi ele or să încerce pe rînd să ne reteze genunchii

În oraşul acesta care n-avea decît foarte puţină lumină
Şi aceea pe cerul gurii
Între luptele străzii şi între zvîrcolirile nopţii bălăbănindu-se pe cerurile cartierului
Un bec zdrenţuit şi umplut cu unsoare de cîine

Pe ulicioara aceea
Pînă şi prietena ta părea o vrăjitoare
Un ieduţ strîmb
Săltînd pe copite şi bucurîndu-se de venirea Sabatului

Degete la picioare nu mai avea
Şi părea cu multă uşurinţă să se oprească pe vîrfuri
Alte apucături nu avea
Plutea pe deasupra cablurilor de tramvai şi cînta să ne trezească toată berea şi vinul

Noi şedeam într-o încăpere ajunsă pe sus
O garsonieră nervoasă ca un balon scuturată păcut şi de o parte din eforturile mele
Telefon şi draperii nu avea
Dintr-o tufă de unde luminoase doar un radio cu mutră de indian smochinit
cînta să ne trezească toată berea şi vinul

Tu şedeai într-un cot şi rîcîiai ceva într-un soi de jurnal:
„Luciana este cel mai bun şi cel mai frumos cîine din lume
Daniel este cel mai prost şi cel mai jegos cîine scîrbos din întreaga noastră ţară
cel mai indicat este să-l dăm la hingheri pentru că astfel ne vom umple cu toţii
de puricii lui nespălaţi

- Luaţi aminte!"

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul fără prima strofă unde Mocnesc în rouă coapsele burgunde

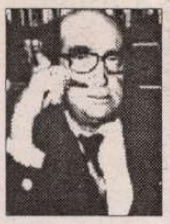
Interpretează, veşnic, din azur,
Motanul detectivului Arthur

.....
.....
.....
.....*

Degeaba-mi stau pe clanţa de la uşă
Şi-mi cîntă porumbeii: úgul-úgul,
Vreau sînilor tăi abi să le simt jugul,
Prinde-mi cu părul viaţa-n dulci cătuşe
Şi lasă-mă să-ţi scriu umil pe rochii
Şi fructe mari să umplu cu lumină
Liturgică. Nu mă izbi cu ochii.
Fii ca-n dulapuri calde o diftină
Pe care, trist, în orele de-amiază
Un înger cu melon o vizitează

■

***) Să se tipărească, neapărat, primele rînduri din puncte!! Ascund chestii Infernale!!!**



CRONICA EDIȚIILOR

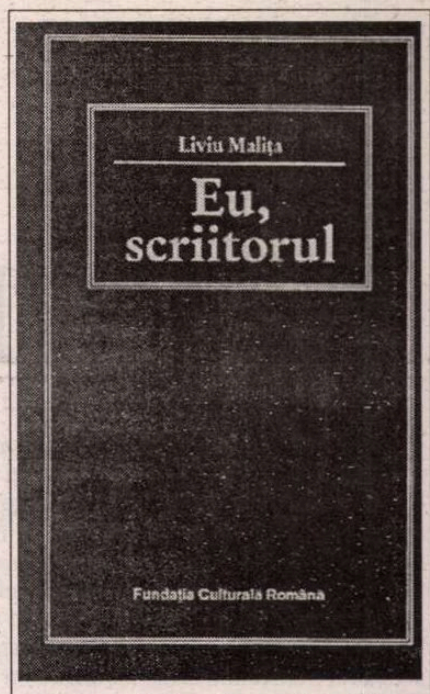
de *Z. Ornea*

Condiția scriitorului interbelic

DL LIVIU MALIȚA oferă o frumoasă surpriză prin studiul de sociologia literaturii intitulat, semnificativ, chiar *Eu, scriitorul.* Utilizînd mijloacele sociologiei literaturii (cu deosebire cele propuse de Pierre Bourdieu), dar și cele ale istoriografiei literaturii, scrie - după o documentație largă (lectura presei literare dar și frecventarea secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei) - scrie o carte incitantă despre statutul scriitorului în deceniile interbelice, cu accent special pe cel al scriitorului ardelean. Cartea începe pieptiș cu un episod cu totul caracteristic. E vorba de faimosul proces al ziariștilor (scriitorilor) colaboratori, în anii războiului, la *Bukarester Taggblat* și la *Lumina* (de pînă la semnarea armistițiului). Dintre toți colaboraționiștii din anii războiului, singurii considerați vinovați și judecați într-un proces răsunător au fost cîțiva scriitori (Slavici, Arghezi, Karnabatt, Dem. Teodorescu și încă alții). S-a spus - și este adevărat - că acest proces a fost unul montat de liberali împotriva adversarilor, pentru a-și reface situația acum mult șifonată. S-a întîmplat însă că au fost aleși, cu titlu special, cîțiva scriitori. Asta, cu siguranță, pentru că liberalii, ca toți oamenii politici, vedeau în scriitor un rival. Un rival pentru că scriitorul începea să ocupe un loc primordial, ca factor de opinie, în conștiința publică. Pilduitoare e pledoaria lui Slavici întru apărarea sa: „Eu am scris o mulțime de cărți care sunt citite azi și vor fi citite și-n viitor - mai ales de tinerime... Nu e bine ca cititorii lor să zică: «Iată, omul care le-a scris acestea era un ticălos care, neavînd la vreme de bătrînețe ce să mănînce, s-a făcut trădător!»... Domnule Președinte și onorată curte, nu știu ce vor fi zicînd urmașii noștri cînd vor afla că Ioan Slavici era pus în rîndul trădătorilor pentru că lua 50 de lei de articol scriind numai ceea ce toată viața lui a scris... Domnule președinte și onorabilă curte, vă vorbesc acum ca și cum n-ar fi vorba de mine, acuzatul Slavici, ci [de] năpăstuitul scriitor Ioan Slavici. Dacă țineți seama de efectele morale ale verdictului, nu e destul să mă achitați: trebuie să-mi dați satisfacțiune pentru toate nedreptățile ce mi s-au făcut, pentru modul cum am fost tratat. Dacă nu puteți s-o faceți aceasta, dați-mi, vă rog, o pedeapsă grea, care nu mă jignește, nu mă umilește»". Zadarnic. Slavici, ca și Arghezi, a fost condamnat la cinci ani închisoare. Cu excepția altor doi acuzați, toți ceilalți au fost achitați. Au ispășit, de pe urma acestui proces de la începutul anului 1919, numai doi mari scriitori. N-au stat la închisoare chiar cinci ani. Au fost eliberați mai devreme. Dar sancțiunea a rămas. Autorul are dreptate. Acest proces cu care începe perioada interbelică nu e un proces al ziariștilor ci unul, cu adevărat, al scriitorului. Și nu pot să nu adaug că azi se încearcă același lucru. Marii vinovați ai deceniilor totalitare sînt, din nou, scriitorii. Și osînda cade grea asupra marilor Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Ralea, Camil Petrescu. Eroarea, gravă, se repetă. E reversul, probabil, al rolului proeminent al scriitorului în conștiința publică. Și aceasta în ciuda statutului incert, ambiguu al scriitorului în viața publică.

SCRIITORUL ardelean înainte de Unire avea o înaltă misiune politică. Acum, de la începutul interbelicului, fusese despovărat de această misiune, liber fiind numai să scrie. Politicul a cedat locul esteticului. Va izbuti? Dar pînă a afla răspunsul la această întrebare neliniștitoare, notez că înainte de 1918 imensa majoritate a scriitorilor ardeleni proveneau din intelectualitatea rurală. Acum, după 1918, proveniența lor va fi, majoritară, din țărănime. Era, necesar, un semn al ameliorării stării sociale a țărănimii postbelice și al democratizării sociale. Urmează, firesc, procesul citadinizării scriitorului ardelean - și nu numai - datorită progresivei intelectualizări prin studii universitare. Dar, evidențiază dl Liviu Maliță, în mod ciudat numărul scriitorilor ardeleni cu studii superioare nu este, în interbelic, superior perioadei antebelice. Dimpotrivă. Se constată însă o modificare a tipologiei scriitorului ardelean interbelic. Apare și modelul literatului care îmbină succesul literar cu prestigiul universitar sau științific. Lucian Blaga nu e, în acest sens, singurul exemplu notoriu. Se întîmplă că în interbelic instinctul creator al scriitorului să pretindă, după o expresie a lui Bourdieu, un grad maxim de „vizibilitate socială". Ar fi voit să ocupe un loc proeminent în viața socială. Nu spusese Rebreanu într-o conferință că „scrisul e profesiunea cea mai nobilă, cea mai grea și cea mai glorioasă"? Nu-l va obține. În Ardeal scriitorii, ca și întreaga intelectualitate românească, trebuiau să înlocuiască rolul îndeplinit, pînă în decembrie 1918, de cei(cea) maghiară. Literatura maghiară ardeleană de după 1918 se provincializează. Și locul ei e ocupat, în prim plan, de cea românească. Pentru mai rapida unificare spirituală a României Mari, în Ardeal (ca și în Banat) vin scriitori regățeni care pun, cu conștiință, umărul (Camil Petrescu, G.M. Zamfirescu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu etc.). Fapt semnificativ, revista *Gîndirea* e întemeiată de scriitori regățeni (cărora li se alătură Lucian Blaga) la Cluj, în 1921. Și ea va deveni, repede, chiar înainte de mutarea ei la București, una dintre cele mai importante reviste literar-culturale interbelice din țară.

AUTORUL crede că acum, în deceniile interbelice, se produce o schimbare a conceptului de politică spre politicianism. Fenomenul e valabil, probabil, pentru viața politică ardeleană. Cît despre Vechiul Regat politicianismul (în sensul profesionalizării omului politic) e o realitate demult legitimată. Unii scriitori ardeleni (ca, de pildă, Goga) care au făcut înainte politică înțeleg să o practice din nou, îndemnînd și alți scriitori să intre în arenă. Va fi urmat, la nivelul întregii țări, în anii douăzeci, de foarte puțini scriitori cu adevărat reprezentativi. Realitatea este că scriitorul ardelean om politic, înainte de Unire, era un tribun ascultat. Acum rolul său s-a modificat, accentul căzînd pe cultural și chiar pe estetic. Dar noul său statut, vorba autorului, nu reușește să-l impună printre elite. E tragedia sa ca scriitor care se trezește, brusc, un marginalizat. Reîncepe, ca să parafrazez un paragraf din carte, tragedia mizeriei care apasă, deopotrivă, asupra scriitorului ardelean ca și a celui regățean. Cu deosebire că pentru cel ardelean noua condiție este un șoc, pe cînd cel regățean se cam obișnuise cu ea. Nu-i mărturisise Caragiale fiului său Luky că în cel mai bun an încasa, de pe urma dramaturgiei sale, 2300 lei (amintesc că, atunci, salariul lunar al unui profesor universitar titular era de 750 lei)? Condiția scriitorului era aceea de om sărac. E adevărat, Sadoveanu avusese remarcabilul merit, încă din 1904-1905, să îndrăznească profesionalizarea scrisului, înțelegînd să trăiască decent de pe urma muncii sale literare. Apoi, în interbelic, alți cîțiva - foarte puțini - scriitori (printre care Rebreanu, Cezar Petrescu) trăiau exclusiv de pe urma scrisului. Ionel Teodoreanu, de pildă, deși foarte citit, nu îndrăznea să renunțe la avocatura aducătoare de venituri stabile. În rest, după o referire dintr-un raport al lui Cezar Petrescu pentru S.S.R., un scriitor obține anual - dacă e harnic și găsește un editor - cît cîștigă lunar un contabil de bancă. Scrisul nu este suficient unui scriitor. E nevoit, deci, forțamente, să apeleze la o altă activitate socială. Cauza condiției mizere a scriitorului era - s-a dovedit - insuficiența lecturii, dezinteresul, altfel spus, pentru carte. În 1930 un editor aprecia că în țară ar fi patruzeci-cincizeci de mii de cititori. Dar în Ardeal erau mai puțini iar în Banat și mai puțini. Aceștia nu puteau asigura tiraje convenabile chiar cărților de proză. Un roman al unui scriitor important (Rebreanu, Sadoveanu, Stere, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu) se edita, în deceniile interbelice, într-un tiraj de 5000 exemplare, autorul avînd parte de 20-25% din prețul de vînzare (Unde, aș adăuga, sînt azi acele vremuri ideale pentru scriitor?). Apoi, după vînzarea primului tiraj, cartea se reedita, chiar de mai multe ori. Am văzut la Arhivele Statului actele Editurii „Adevărul" pentru romanul *În preajma revoluției* de Stere și pot depune mărturie că i-a adus autorului venituri substanțiale. Dar poeții, dramaturgii n-aveau parte de aceste condiții privilegiate. Blaga și-a imprimat opt din cele zece drame ale sale pe speze proprii, într-un tiraj de 500 exemplare. Existau, desigur, cîteva bune edituri, finanțate, unele, de bancheri („Cultura Națională" înteme-



Liviu Maliță, *Eu, scriitorul.* Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie. Prefață de Mircea Zaciu. Centrul de studii transilvane. Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.

iată de Banca „Marmorosch Blank", „Cartea Românească", finanțată de B.N.R.), altele erau ale statului („Casa Școalelor", Editura Academiei Române, Cultura Poporului, din 1933 Editura Fundației Culturale Regale). Altele erau „Adevărul", Socec, Alcalay Națională Ciornei, Cugetarea-Delafras. Dar toate acestea nu puteau asigura un venit decent din scris celor 371 de scriitori cîți avea Societatea Scriitorilor Români. Mai ales că se vindeau, relativ bine, romanele (nu, desigur, toate), apoi nuvelele, celelalte genuri negăsind cumpărători, fiind tipărite, imensa majoritate, pe spezele autorilor. Editurile deveniseră întreprinderi rentabile, pe cînd scriitorul era un suferind - acut - sub raport financiar. Trebuiau - repet - să apeleze, pentru a trăi, la alte profesiuni. Pe lîngă avocatură, profesorat, profesiunea cea mai îmbrățișată era, fără îndoială, gazetăria. Plana însă, implacabil, un pericol. Ziaristica îl deformează, fatal, pe scriitor în condiția sa de literat. Mai întîi prin deformare propriu-zis stilistică, apoi prin acaparare, fiind, de aceea, o capcană ucigătoare pentru creație. Cezar Petrescu spusese în 1921 că „gazetăria ucide literatura în măsura în care industria bagatelizează arta". Și avea, fără îndoială, dreptate. A început lupta (care nu s-a încheiat nici astăzi) pentru recunoașterea statutului social al scriitorului, pentru profesionalizarea sa. A fost o luptă dîrză, patetică, continuă, neîncununată de succes. E o condiție de care scriitorii n-au scăpat nici astăzi, marginalizarea fiind azi parcă și mai accentuată în raport cu condiția lui de pînă în decembrie 1989. Și, între timp, în interbelic chiar, scriitori ardeleni migrau spre Capitală, provincializarea culturală a orașelor ardelene fiind o realitate dezamăgitoare. Era însă, orice s-ar spune, o generalizare la nivelul întregii țări, provincializarea apăsînd greu și ruinător peste tot.

DL LIVIU MALIȚA a scris o carte foarte bună despre un fenomen literar-cultural cu valoare mai mult decît simbolică. Merită multe felicitări. Și e plăcut să constat că, iată, apar tineri care se dăruiesc muncii de exegeză. D-sa are ca obiect de studiu sociologia literaturii. Poate că vor apărea și cei preocupați, exclusiv, de istoriografia literară, acum în acută suferință. Probabil că de aceea - cu titlu de îndemn - prefațează înțelegător dl Mircea Zaciu această carte a d-lui Liviu Maliță.

■

V. VOICULESCU - INEDIT

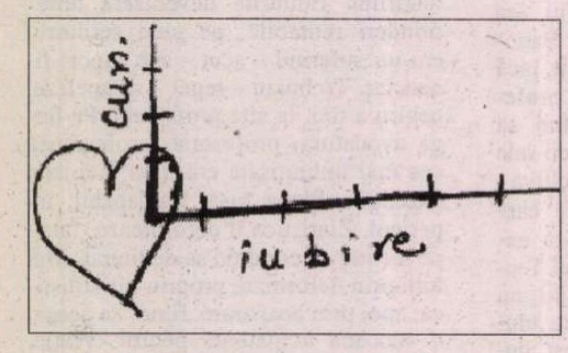
DOAMNA Gabriela Defour-Voiculescu păstrează de zeci de ani, cu dragoste, cu pioşenie, un caiet tip maculator şi cîteva file răzleţe rămase de la tatăl său, Vasile Voiculescu. Arătat de obicei vizitatorilor pentru a ilustra modul de lucru al scriitorului, care îşi însemna frînturile de gînd pe prima foaie aflată la îndemînă, cu cioturile de creion azvîrlite de copiii care le socoteau nefolosibile, manuscrisul, văzut de multă lume, a rămas pînă astăzi nedescifrat.

El se prezintă sub forma unui caiet purtînd pe prima filă titlul, asemeni unei cărţi, *Aşchii dintr-o nesmerită meditaţie asupra rugăciunii,* pe filele următoare scriitorul transcriind acele texte pe care le socotea probabil definitive. Caietul nu mai conţine nici o altă însemnare în afara acestor fragmente, semn că V. Voiculescu spera să-l completeze pînă la sfîrşit cu alte *aşchii.* Însemnările se întrerup brusc, la mijlocul unei fraze, rămasă pentru veşnicie oprită la cuvîntul *Dumnezeu...*

Se adaugă cîteva file, dintre care una conţine un fragment identic cu acela transcris în caiet, iar altele - fragmente rămase netranscrise. Hîrtia îngălbenită, pe care s-a scris cu creion negru neascuţit, ştersăturile, revenirile, adnotările pe margine fac textul destul de greu descifrabil. Una dintre foi nu este decît reversul unui Program de radio dactilografiat, purtînd data 10 mai 1942. Aceasta înseamnă că aceea a fost, poate întîmplător, bucata de hîrtie cea mai la îndemînă, nu că textul este redactat în acea perioadă. Oricum însă, el este posterior datei de 10 mai 1942. Forma de redactare şi stilul ne fac să-l situăm în perioada 1950-1958, cînd V. Voiculescu, participant la întrunirile grupului „Rugul aprins", practica din ce în ce mai concentrat, din ce în ce mai intens, alături de ceilalţi fraţi ai săi, Rugăciunea minţii şi a inimii, de glorioasă tradiţie isihastă.

Roxana Sorescu

Aşchii dintr-o nesmerită meditaţie asupra rugăciunii



RUGĂCIUNEA se mişcă pe două coordonate cu punctul de plecare în inimă.

O coordonată: mintea, raţiunea, care spre vîrful ei absolut este cunoaşterea de Dumnezeu.

Cealaltă: simţirea, caritatea, al cărei vîrf e iubirea de Dumnezeu.

Şi pentru cine a atins pe Dumnezeu lumea toată este în el.

Dar lumea lui Dumnezeu, nu a noastră. Adică o lume fără goluri, o lume împlinită, în care răul nu mai încape, ci rămîne afară. Pentru un fericit ca acesta lucrurile se curăţesc de defecte. Ochii lui nu mai întîlnesc urîţenie, urechile lui nu mai aud minciună. Rugăciunea este o altă existenţă. Se alcătuie în noi o fiinţă nouă, superioară, în care substanţa şi esenţa se omologhează, contradicţiile se topesc, naşterea şi moartea cad; stă, nepieritoare, *Permanenţa:* eternul adevăr, infinita dragoste, necontenita frumuseţe.

A privi şi a simţi în acest chip lumea este a vedea pe Dumnezeu de la faţă la faţă.

*

Orice biserică este o rugăciune materializată.

Pietre, lemne şi cărămizi s-au sculat şi s-au adunat să mărturisească pe Dumnezeu.

*

Unuia care mă întreba pentru ce Isus nu a predicat şi pe cea de a zecea fericire, aceea a rugăciunii, „fericiţi cei ce se roagă", n-am ştiut ce să-i răspund. Bag de seamă însă că toate cele nouă sînt cu cîte o condiţie, multe sub semnul suferinţei; toate îşi amînă împlinirea în viitor, în cealaltă lume, sînt făgăduieli:

Cei ce plîng vor fi mîngîiaţi;

Cei săraci cu duhul au împărăţia cerurilor, ca şi cei prigoniţi; Cei milostivi se vor milui etc.

Singura fericire pentru care nu se pune nici condiţie, nu are nici o plată, nici o aşteptare, nici un schimb, o fericire fără amînare este Rugăciunea - *Ea este realizare,* nu făgăduială.

„Fericiţi cei ce bine se roagă, căci chiar atunci capătă suprema fericire, aceea de a ajunge la Dumnezeu." Rugăciunea cuprinde în ea toate fericirile.

*

Omul îşi închipuie că el a descoperit rugăciunea, că e singurul pe lume care se roagă. Şi definiţia lui ar fi nu animalul politic, nici faber, ci animalul rugător.

Dar rugăciunea este un act universal şi etern.

Însuşi Dumnezeu este, în principiu, infinita, suprema Rugăciune împlinită, actul creaţiei - o necontenită rugăciune cosmică, ce mereu se împlineşte: deoarece Logosul zămislitor, Fiul prin Carele toate s-au făcut, este numai închinare, ascultare, adorare către Tatăl în care este cuprins; şi Duhul care este împlinire se află în amîndoi, iar toţi trei fac una.

Îngerii şi toate puterile cereşti se roagă neîncetat.

Logosul întrupat, Christos, pe pămînt de la început pînă la sfîrşit n-a făcut decît să se roage. El a fost rugăciunea făcută trup.

Căci rugăciunea care este plinătate de Dumenzeu este şi ieşire din sine, revărsare de Dumnezeu în lume.

Rugăciunea este cunoaştere de Dumnezeu şi împărtăşire a altora de această cunoaştere.

*

Omul singur a coborît rugăciunea de la triumful cunoaşterii la umilinţa unei cerşiri.

Abia ici colo sfinţii au izbutit să se ridice la înălţimea rugăciunii paradisiace, prin care nu ceri, ci te dăruieşti, trup-inimă-suflet şi te uneşti cu Dumnezeu - religio.

Acestei naturi a ei de esenţă dumnezeiască datoreşte rugăciunea virtuţile ei active, de a săvîrşi, de a izbuti, de a crea, de a tămădui, ceea ce noi în simplitatea noastră chemăm minuni.

Minunile rugăciunii participă astfel la marea minune a creaţiei, a Celui ce a făcut cerul şi pămîntul.

Cu fiecare aplicare practică a cuceririlor tehnice căpătate numai prin ajutorul minţii coborîm, ne afundăm şi mai mult în materie, înhămîndu-ne la fărîmiturile, limitările şi contingenţele ei. Rugăciunea ne ridică din stările acestei mărginiri spre plinătatea originară.

*

Chiar cînd este mică, neînţelegătoare, efectele rugăciunii covîrşesc cu mult scopul ei.

Aşa de pildă cînd ne e frig şi ieşim la soare ca să ne încălzim avem un singur scop. Dar acţiunea astrului asupra noastră nu e numai căldura. Ci tot stimulul de viaţă, toată puterea trofică pe care le suge organismul din puterile creatoare ale luminii în care se îmbăiază. Aşa şi rugăciunea. Nu satisfacerea banalei cereri ce facem e importantă, ci atingerea noastră cu Cel de la care cerem împlinirea, care ne umple de un alt mare şi deosebit har.

Toţi ne rugăm pentru:

„pîinea noastră cea spre fiinţă..."

Cine s-a gîndit vreodată să se roage pentru cuţitul cu care s-o taie?

Veşnica pizmuire între Abel - păşnica agricultură, iniţiatoarea cultului, a rugăciunii şi a jertfelor - şi între Cain - industria civilizatoare, vrăjmaşa războinică a lui Dumnezeu.

*

Dumnezeu? Suprema minte iradiind din suprema inimă; astfel îl simte experimental rugăciunea.

Zadarnic omenirea grămădeşte munţi de rugăciune peste munţi de rugăciune spre Dumnezeu dacă nu se urcă, nu se înalţă odată cu ei, peste ei.

Profeţii? Radaruri spirituale misterioase care prindeau de departe şi vesteau mîniile cerului. Dar în ochiul lor magic se proiecta alături de dezastru steaua venirii Mîntuitorului.*

[Filă disparată]

Persoanele ieşite din lumea veacului, închinate numai meditaţiei şi rugăciunii, monahi, pustnici, isihaşti, sînt îndeobşte socotite dezertori de la cea mai mare îndatorire a vieţii - munca -, adică nişte trîndavi.

În ochii oamenilor de rînd numai două sînt sursele de trudă: cea cu braţele, cea cu mintea.

Dar Rugăciunea este o lucrare - cea mai grea.

Cu activitatea braţelor oamenilor agonisim hrana pentru creşterea şi întreţinerea trupului.

Cu truda meditaţiei şi a rugăciunii ne agonisim hrană pentru creşterea sufletului - nu numai pentru noi înşine, ci şi pentru ceilalţi, care se pot împărtăşi din bogăţia inimii noastre. Stăpînitorii hranei materiale sînt în cîştig dînd din prisosul lor celor care cu osîrdia lor sporesc sufletul lumii cu rodul meditaţiei-rugăciunii, [celor care] în fapt ne mîntuiesc cu un cuvînt de adevăr, cu un sfat, cu

---

mai la interpretarea materialistă a nevoilor spirituale, la explicaţia simplistă a credinţei, ca un dat naiv a experienţei simţuale a omului primitiv spăimîntat de forţele naturii a căror explicaţie o arunca într-un suprasensibil necunoscut, Dumnezeu

[Filă disparată, netranscrisă în caiet:]

O practică pragmatică izolată de credinţă, de religie, de divinitate, cu scop medical. Asta e rugăciunea noilor pragmatişti. O acţiune interesată a urni nişte organe care puse în mişcare varsă uleiul lor între rotiţele automatului omenesc.

Degradată din ordinea ei superioară, din rînduiala spiritualităţii, rugăciunea ajunge o practică, nici măcar ocultă, magică, ci banală, la lumina zilei, ca un masaj sau o baie medicamentoasă.

cu o nădejde, cu o trezire şi pe noi, cei care avem nevoie de ceva de dincolo de pîine.

Aceşti trudnici închinători lui Dumnezeu ridică şi ţin pe braţul lor neamul. O Sf. Genov[eva] a apărat Parisul, o Ioana d'Arc a salvat Franţa. Puterile sufletului lor sporit de rugăciune umplu pămîntul pînă la a ajunge al tuturor. ■

---

* [Ultima frază a manuscrisului, rămasă neîncheiată:]

Orgolioasa ştiinţă, demonul pseudocunoştinţei nu s-a oprit nu-

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Trei obsesii

AVEM şi noi, românii, nu doar faliţii noştri cî şi obsesiile noastre. De fiecare dată când îndrăzneam să ne întrebăm, în şoaptă, fireşte!, ce se întâmplă cu noi, unul din răspunsurile cele mai frecvente era *„Ce să facem, dacă nu avem şi noi o Biserică catolică, cum au polonezii..."* Devenit aproape un aforism, acest răspuns era încadrat de două oftaturi grele. Şi cu asta ne eliberam de orice povară.

Da, polonezii au avut biserica pe care au avut-o, dar nu le-a dat-o nimeni cadou. Astăzi, mulţi dintre ei încearcă să facă faţă implicării acestei biserici în chestiuni politice. A fost bine, spun ei, când pe timpul dictaturii comuniste biserica jucase rolul pe care-l jucase. Acum, însă, continuă asemenea voci, biserica ar trebui, totuşi, să respecte rolul separaţiei puterilor în stat şi să nu se mai amestece în chestiuni pentru care nu este abilitată. Statul de drept funcţionează şi n-ar fi rău ca fiecare parte a mecanismului să-şi facă treaba la care se pricepe mai bine. Nu este, fireşte, singura părere.

Biserica noastră, cea ortodoxă, pe cât de sfioasă s-a dovedit în timpul dictaturii comuniste, pe atât de vocală devine astăzi. Şi, spre ruşinea noastră, conducerea ei ridică vocea tocmai atunci când ar trebui să dea dovadă de toleranţă şi bun-simţ. Pentru o instituţie care s-a comportat cum a făcut-o Biserica ortodoxă română în timpul dictaturii, falseturile de astăzi ale capilor noştri ortodocşi sunt de-a dreptul ofensatoare.

O altă obsesie - *„Ce să facem, dacă n-am avut şi noi un Vaclav Havel?..."* Deşi infinit mai rar auzită decât în anii imediat următori lui 1989, această văicăreală nu a dispărut cu totul. Din când în când, ea continuă să ţină locul unei analize lucide, fără de care nu vom înţelege nici de unde venim, nici încotro ne îndreptăm. Cehii l-au avut pe Havel şi pentru motivul că, atunci când acesta a rostit deschis adevăruri tăcute de alţii, concetăţenii săi - de la colegi de breaslă, la cititori de literatură - nu s-au ascuns după *„De ce spune chestiile astea tocmai Havel, care nu e la fel de talentat ca Hrabal?"* pentru a sta cu mâinile în sân.

La 25 iunie 1990, la Paris, d-na Gabriela Adameşteanu îi lua un interviu lui Paul Goma. Încă de la începutul discuţiei, autoarea indica regretul inexistenţei unui Havel la români exprimat de presa timpului, adăugând că Paul Goma ar fi putut fi acel Havel, dacă ar fi existat o *Carta 77* şi dacă Goma ar fi avut un alt temperament. Prea mulţi *dacă*. Cehii l-au avut pe Havel fiindcă nimeni n-a stat să despice firul în patru în legătură cu temperamentul acestuia, nimeni nu s-a apucat să cerceteze dacă soţul Havel era ori nu fidel soţiei sale. Aşa cum polonezii l-au avut pe Walesa, fiindcă foarte mulţi nu s-au sfiit să urmeze un simplu electrician cu un temperament destul de năbădăios. Dimpotrivă, marele Wajda a luat aparatul de filmat şi s-a dus printre muncitorii din Gdansk.

Cehii l-au avut pe Havel şi pentru că îl aveau deja pe Pavel Kohout, cum bine ne reaminteşte Paul Goma: *„În '77, eu am adresat o scrisoare către* Carta 77, *dar, din motive de modestie* (râde), *am adresat-o celui mai important. Or, nu era Havel cel mai important atunci. Cel mai important atunci era Pavel Kohout, căruia în scrisoarea mea îi spuneam: 'Cel puţin voi, cehii, aveţi consolarea că sînteţi ocupaţi de ruşi, pe cînd noi sîntem ocupaţi de români.'"*

Mai există un motiv pentru care cehii au avut un Havel şi noi nu - în vreme ce România s-a mulţumit cu cele patru anotimpuri, cehii au pus pe calendarul Europei Centrale un al cincilea - *Primăvara de la Praga.* Tot din asemenea motive, *meteorologice,* alţii i-au avut pe Walesa, Michnik şi Kuron, Kis, Haraszthy şi Konrad, iar noi nu.

De fapt, pentru noi, românii, adevărata întrebare ar fi de ce n-am avut un Paul Goma sau un Vasile Paraschiv, un Gheorghe Calciu-Dumitreasa sau un Gabriel Andreescu, un Ion Vianu sau un Vlad Georgescu, o Mariana Celac sau un Mircea Dinescu, un Gheorghe Braşoveanu sau o Doina Cornea, un Radu Filipescu sau un Dan Petrescu? I-am pierdut, într-un fel sau altul, pretinzând că nu-i avem. Dacă în 1977 l-am fi avut pe un anume Mihai Eminescu şi nu pe Paul Goma, tot am fi strâmbat din nas - *„Ce-i trebuie ăstuia"*, am fi zis, *"cu geniul lui, să se bage în chestiile astea. Pe deasupra, mai este încurcat şi cu o femeie măritată, duduia aia, cum îi zice, Veronica Micle..."*

N-am avut un Havel dintr-un motiv foarte simplu - n-am vrut să-l avem. Un Havel nu este un miracol. În afara valorii lui intrinseci, un Havel este şi produsul unei mentalităţi colective, al unor aspiraţii nu doar individuale, şi, mai ales, al unor riscuri asumate până la capăt. Walesa nu ar fi fost posibil fără Michnik şi Kuron, Borusewicz şi Romaszewski, Chojecki şi Anna Walentynowicz. *Solidaritatea* nu ar fi fost posibilă fără *KOR,* aşa cum Walesa nu este doar numele unui electrician din Gdansk. La scară istorică, el este acronimul format, de mii de ori, din numele celor implicaţi în eforturile şi riscurile de plămădire a unei *alte* Polonii în 1956, 1968, 1970, 1976, 1977, 1980 etc. - studenţi, muncitori, intelectuali, clerici, artişti, ţărani, militari etc.

În sfârşit, o a treia obsesie este Premiul Nobel pentru literatură. De ce nu-l avem? De ce nu ni-l dau? De ce alţii, nu aşa talentaţi ca noi, l-au luat de câteva ori? De ce suntem ocoliţi? De ce, de ce, de ce?

Şi dacă am avea acest Premiu Nobel pentru literatură, la ce ne-ar ajuta? Am arăta altfel în propriii noştri ochi? Am şti cum să-i facem loc printre noi? Am fi în stare să onorăm responsabilitatea pe care o aduce cu el un asemenea premiu? N-am afla, după o scurtă perioadă de euforie, că laureatul nostru e cam fonfăit, că este un netrebnic căruia nu-i plac mititeii, că a fost agent al nu-ştiu-căror servicii secrete străine şi că, de fapt, talentul lui este mai dubios decât existenţa ozn-urilor?

În loc de-a ne uita cu invidie sau falsă resemnare la biserica altora, la havelii unora şi la nobelurile celorlalţi, ar fi fost mai potrivit să împlinim lucrurile ce sunt pe măsura noastră. Astfel am fi putut afla, mai exact, şi care ne este măsura. Fără să producem eroi pe care să-i plătim în martiri, acest sfârşit de mileniu ne oferă şansa de-a câştiga un pariu pe care-l ocolim de multă vreme, dar despre care nu încetăm să trâncănim vrute şi nevrute. Întrebarea este dacă suntem pregătiţi măcar acum pentru a ne da măsura; alta decât cea despre care pretindem că nu ne reprezintă. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ADJECTIVE ŞI ADVERBE

SIMPLA transformare (conversiune) a adjectivului în adverb, fără modificări de formă, e un procedeu extrem de bine reprezentat în limba română. Există totuşi o anumită reticenţă în a-l aplica neologismelor, împrumuturilor recente. Cum pentru acestea nici derivarea (cu sufixele *-este* sau *-mente*) nu e productivă, mai rămîne soluţia construcţiilor sintactice de tipul *în mod..., în chip...* etc., urmate de un adjectiv. De aceea, în *Gramatica pentru toţi* (1986), Mioara Avram afirmă că „preferinţa pentru îmbinările cu adjective reduce frecvenţa adverbelor propriu-zise în perioada actuală, cel puţin în anumite stiluri ale limbii literare" (p. 201). Totuşi, în momentul de faţă, cel puţin în stilul publicistic, în care concizia este esenţială, mi se pare că se manifestă mai curînd tendinţa contrară, de a adverbializa adjectivele - chiar pe cele neologice. Într-un singur text putem întîlni, de pildă: „conducere preluată *silnic* şi exercitată *dezastruos*"; „tricolorul românesc *ostentativ* decupat"; „jonglează *spectaculos*"; „suferă *subit* de diabet" („România liberă" = RL 2233, 1997, 3; dintre cuvintele subliniate, doar *silnic* nu este neologism). Mai notez cîteva exemple: „argumente... de care partidul se delimitase *suficient de nuanţat*" (RL 1052, 1993, 16); „profesorii nu pot fi obligaţi să presteze *neremunerat* activităţi..." (RL 1433, 1994, 5); „această credibilitate obligă *suplimentar*" (RL 2028, 1996, 1). Uneori, construcţia nu e neobişnuită, dar uzul ar fi părut să încline spre o combinaţie de genul *în mod.*.: „minerii aplică *original* tactica Pieţii Universităţii" (= *în mod original;* „Cotidianul" = C, 24, 1991, 1); „s-a demolat fulgurant, s-a clădit *stupid*" (= *în mod stupid;* RL 1116, 1993, 9); alteori, îmbinările sînt cu totul inovatoare: „legea votată *gimnastic*" (RL 480, 1991, 3); „puterea a invitat pe toată lumea, *decorativ*, la guvernare" (RL 1228, 1994, 2). Construcţia cu adverbul provenit din adjectiv pare să permită o mai mare ambiguitate, preferată în cazul sensurilor figurate.

Nu totdeauna această ambiguitate şi noutatea îmbinării au efecte fericite; nu este totuşi vorba de greşeli, ci doar de construcţii care se depărtează de uzul curent - ca în cazul anunţului de mică publicitate în care se oferă un „birou stejar, sculptat *directorial*" (RL 2073, 1997, 16). Într-un exemplu mai vechi - „nu prea simţim nici *stradal,* nici *audiovizual* că ar participa şi alţi candidaţi" (C 149, 1992, 2) - şochează preţiozitatea exprimării, modul de a reduce prin adverbializare construcţii mai ample şi mai clare („pe stradă", „la radio şi la televiziune"). În unele cazuri se produce o regularizare spontană: *lunar, săptămînal* şi *duminical* sînt adjective asemănătoare ca formă, însă doar primele două sînt curent adverbiale; pentru *duminical* există soluţia adverbializării substantivului *(duminica)* sau a folosirii unor îmbinări precum *duminică de duminică* sau *în fiecare duminică.* E de aceea neobişnuit să întîlnim cuvîntul devenit adverb: „la piaţa de vechituri, acolo unde - *duminical* - caravane pe patru roţi... aplică... doctrinele economiei de piaţă" („Adevărul" 586, 1992, 3).

Există în anumite cazuri (puţine, de altfel) şi o concurenţă între adjectivele transformate în adverbe şi echivalentele lor derivate (eventual după modele străine) cu sufixul *-mente.* Prioritatea uneia din forme sau dominanţa ei în limba actuală sînt greu de stabilit, mai ales că informaţiile furnizate de dicţionare contrazic uneori impresiile noastre despre uz. De exemplu, în perechea *actual/actualmente*, cel de-al doilea cuvînt mi se pare a fi folosit mult mai des (exemple se găsesc din abundenţă: *„Actualmente*, locul este un imens maidan" - RL 2073, 1997, 10; *„Actualmente* se citeşte cu oroare în ziare cum au fost confiscate locuinţele" - RL 2092, 1997, 2; *„actualmente*, am constatat..." - RL 2233, 1997, 3), în vreme ce primul este mai neobişnuit ca adverb: *„Actual*, S. T. construieşte case de odihnă..." (RL 1016, 1993, 3). În DEX, adjectivul *actual* e totuşi descris ca „adesea adverbial". Oricum, dată fiind perfecta sinonimie cu circumstanţialele „acum" sau „în prezent", o asemenea întrebuinţare a lui *actual* dă impresia de preţiozitate. Tot aşa, mi se pare că *esenţialmente* (pe care DEX nici nu-l înregistrează) e mai curent decît *esenţial* într-un context de tipul: „au reuşit să convingă pînă şi firile *esenţial* bănuitoare ale jurnaliştilor" („Evenimentul zilei" 778, 1995, 1). ■

Un poet dispărut la 22 (

FRATELE poetului Mircea Ivănescu, Emil Ivănescu, mort la vârsta de 22 de ani (la 4 iunie 1943), a atras atenţia printr-un manuscris postum, extrem de original, publicat de Ion Caraion în revista *Agora,* în 1947; e vorba de insolita piesă intitulată *„Artistul şi Moartea,* monoact, cu un *entr'act"*. Portretul şi biografia scriitorului sunt realizate, în revistă, cu mare discreţie de prietenul său (poate) cel mai apropiat Alexandru Vona. Emil Ivănescu era un nonconformist, un orgolios de tip byronian, un om bolnav de luciditate, un sceptic şi un obsedat de ideea morţii; la 16 ani arăta matur ca la 30. Citea cu pasiune devorantă, simţindu-se un izolat şi un neînţeles, zbătându-se între Dostoievski şi Proust. Până la sfârşitul vieţii, şi, mai ales în ultimii ani, şi-a ţinut un jurnal, care n-a văzut încă lumina tiparului. În manuscris i-au rămas multe nuvele (pentru cel puţin două volume), câteva eseuri, câteva poeme, începuturile a două romane, două piese, o compoziţie pentru pian (o suită grotescă) etc.

A studiat platonic doi ani de medicină şi un an de farmacie, a participat la disecţii, a fost nelipsit din sălile de concert, din biblioteci. „Voltaire şi Joyce sunt preferaţi. O memorie cu adevărat fenomenală îi permitea să utilizeze fără fişe (n-au rămas decât câteva carneţele care nu justifică erudiţia manuscriselor) un material enorm, cu laturi care frizau aproape inutilul. Anatomia şi fiziologia îşi vor găsi ca în *Zauberberg* o utilizare emoţională, plantele şi otrăvurile studiate la farmacie şi chiar lecturile distractive de calendare vechi şi dicţionare vor face din personajele lui apariţii bizare, aducând numai cu ale lui Huxley". (*Agora*, p. 234).

Opera sa cea mai compactă, rămasă în manuscris, este piesa de citit (nu de reprezentat) cu titlul *Dialogii psihopatului,* o piesă stranie simbolizând propria sa dramă.

Sinuciderea tânărului cu „siluetă mondenă de snob blazat şi sceptic" interesează şi ca fapt romanesc, scriitorul trăindu-şi la propriu ficţiunile literare. Astfel, cu câteva luni înainte de a se sinucide, Emil Ivănescu face cunoscută prietenilor această hotărâre şi termenul pe care şi l-a fixat. Comunicarea se face fără justificări şi pe un ton chiar amuzant, înflorind descrierea cu amănuntele gestului despre care vorbea ca un artist despre opera sa; se scuza chiar pentru faptul că regia va fi mai săracă „din cauza timpurilor grele". Cu o asemenea prezentare a morţii, toţi au crezut că e vorba de o glumă literară, de o mistificare. Prietenii s-au liniştit când li s-a comunicat solemn că sinuciderea se amână din cauza concertului unui mare pianist străin, în turneu la Bucureşti. Farsa începe să capete caracteristici urmuziene, mai ales după ce Emil Ivănescu începe să facă prietenilor vizite de rămas bun, mimând sentimentul despărţirii finale cu gravitate grotescă. Dar în zorii zilei de 4 iunie 1943, respectând indicaţiile de regie pe care şi le inventase, tânărul scriitor se sinucide.

Un fel de scenariu al acestei sinucideri stă drept mărturie monoactul *Artistul şi Moartea.*

Personajul principal e *Artistul,* al cărui portret e un autoportret. Alte personaje: *Moartea, Modelul, Apariţiile* de semnificaţie psihologică (Subconştientul şi Inconştientul artistului, Spiritul Deductiv şi Inductiv, Fata din portret, Dama de Pică, Al. Dumas-père).

Citită acum, după ce Eugen Ionesco s-a impus cu piesele lui, dramatizarea lui Emil Ivănescu pare a fi influenţată din teatrul absurdului, dar textul monoactului *Artistul şi Moartea* îl precede ca dramaturg pe autorul *Scaunelor.* De altfel Eugen Ionesco a recenzat la Paris revista *Agora* şi a luat contact cu textele lui Emil Ivănescu. Fără să exagerăm într-o postură protocronistă, relatăm numai un adevăr: sugestia dialogului oniric absurd pe care Ionesco putea s-o aibă şi de aici.

Care este tema monoactului? *Taina morţii,* pe care numai oamenii o ştiu. Moartea, personajul din piesă, încearcă printr-un abil dialog să afle ceva, dar nu reuşeşte; aceasta ar fi drama morţii. Dialogul dintre *Artist* şi *Moarte* e o discuţie simbolică, filozofică în sine, e o dizertaţie asupra existenţei umane, bazată pe idei din filozofi, de la antici la Heidegger, pe idei din scriitori. Dialogul curge între limitele fanteziei pure, poetice şi ale comediei groteşti. *Artistul,* pictorul Aloysius, e trecut în planificarea, în cataloagele Morţii. Personajul sinistru nu abordează numai metafizica existenţei, ci chiar subiecte mai terestre, despre El Greco, Ibsen sau Thomas Mann, despre Byron, Ravel, Plotin şi totul într-o fascinantă dezordine.

Prima parte a dramei se încheie cu plecarea Morţii, cu amânarea sfârşitului până în zori. Între seară şi zorii zilei (deci în *entr'act*) are loc un colocviu-joc spiritual carnavalesc pe tema existenţei, a dragostei, a vieţii, a artei; discută Aloysius cu Fata din portret (pe care o iubeşte), cu Subconştientul său sau cu Inconştientul, cu Al. Dumas-père (din raft), cu spiritul (inductiv şi deductiv) etc. Replicile sunt arlequinade livreşti, inteligente, absurde, fraze „à la" Urmuz: „Quand j'était à Mizil, on m'appelait le petit Basile". Artistul inventează numai fraze combinate din lecturi; astfel, fetei îi spune „Liana, minune albă şi clară, baudelairiană, obsesie, verlainiană pisică".

Replicile te conduc în plin Ionesco; aluziile se duc la persoane din istorie, dar şi la prieteni apropiaţi (ca Saşa Wolkonski); finalurile conţin tot spirite aluziv livreşti: „La toată urma, toate au un sfârşit, chiar şi Ulysse al lui Joyce".

Piesa este extrem de originală, ţinând seama că e scrisă în 1943. Autorul ei rămâne un enigmatic, intrat în neant. Prin publicarea manuscriselor sale s-ar deconspira, cel puţin pentru noi, invenţiile prea „universale" ale altora.

În nr. 3/1941 al revistei *Albatros,* Emil Ivănescu semnează o proză intitulată *Al doilea erou al „Mantalei",* cu jocuri de idei din aceeaşi categorie cu piesa din *Agora.* Trezit din somn, eroul povestirii se îmbracă în mantaua unchiului său, ofiţer, şi începe să simtă nevoia de peroraţii şi de spectacol, dând impresia netă că e nebun. În uşă stătea toată familia şi-l asculta cu mult interes; „nebunul" începe cu ei un dialog scânteietor, dar în momentul în care declară că nu mai e nebun, toţi îl părăsesc, nemaigăsindu-l interesant.

Emil Ivănescu este, în catalogul generaţiei războiului, un Nume ca şi poetul oltean C.T. Lituon, ambii scriitori autentici, fără să fi ajuns la o operă, ambii reţinând atenţia peste poligrafiile indigeste ale altora, trecuţi şi uitaţi în tot felul de bibliografii şi istorii. În imensa arhivă de 6-8 mii de fişe, a lui Ion Caraion, arhivă restituită de SRI familiei, împreună cu toate cărţile şi textele transcrise în caiete cu mâna sau unele chiar dactilografiate, cercetând filă cu filă, am găsit un dosar cu manuscrise originale aparţinând unor scriitori de marcă ai ţării ca Virgil Teodorescu, Radu Petrescu, C.T. Lituon (un întreg volum de poezii foarte originale în 1947, când au fost scrise şi semnate), Mihai Beniuc (un poem în limba franceză), poemele suprarealiste ale lui Victor Valeriu Martinescu (autor foarte interesant ca literator avangardist făcând avangardism de unul singur), poeme inedite de Romulus Dianu etc. În acest dosar am descoperit şi fragmentul jurnalului erotic aparţinând lui Emil Ivănescu. Paginile sunt o adevărată revelaţie stilistică, adevărate poeme în proză, foarte moderne în stilul lor intelectualizat cu măsură şi cu un vocabular adecvat, bogat în obsesii benigne, pe care un G. Călinescu l-ar fi elogiat cu mult entuziasm.

Emil Manu

Pagini de jurnal

TRĂIAM de multă vreme delirând nepăsător, ca într-un vis ce nu părea să aibă nici început, nici sfârşit. Zi şi noapte visam la lucrul acela atât de neverosimil ce-mi binecuvântase viaţa, ca prin harul unei luminoase Fecioare Marii abia întrezărită. După echinocţiul din martie, cu inima zvâcnind, imaginaţia mea colinda printre semnele primăvăratice ale unui fantezist zodiac intim nesocotindu-l pe bădăranul de Berbec, însăilând paşi de corrida în faţa Taurului burzuluit, zeflemisind ireverenţios aerul „baby" al Gemenilor într-o îmbielşugată revărsare de lumină, în care fiece obiect devenea ireal, sporind cu atât mai mult ameţeala aceea voluptoasă.

ÎN PRIMUL rând mi-am însuşi desuetul obicei al cuceririlor în cel mai autentic stil al secolului şai sprezece; neprevăzut Columb, am întâmpinat exotice Terra-Nova pline de miracole. Curând m-am lăsat cuprins de beţia dorinţelor. Lesnicioasă pradă atracţia walpurgicului m-a birui aproape numaidecât; îndeajuns de conştient mai ales, având o înclinare livrescă, mi-am amintit orgolios de xilografia lui Lucas Cranach, înfăţişând, mai curând naiv decât convingător, faimoasele ispitiri ale sfântului Anton. Cu sufletul fremătător, am alergat ca halucinat, pe marginea în săşi a genunelor, în care rătăceau monştrii şi prăsila lui Cain.

LA ÎNCEPUT a fost fervoare nemaipomenită a aşteptării preludiind wagnerian în auz, ca o abia perceptibilă tălăzuire ce cuprindea într-o ogivă blonda sa înfăţişare. Pe urmă ritmul înfrigurat al gândurilor precursoare, deslușindu-se treptat sub acţiunea ştergătoarelor de la parbrizul automobilului, ca nişte priveliști pâcloase de sfârşit de lume, bântuite de enervante singurătăţi. În sfârşit, în hăul fosforescent al sufletului supus greşelii, trezirea molcomitoarelor tristeţi, deschizându-şi vastele lor corole în tăcerea înnegurată de însinuări dantești.

ATÂT de catifelată, atât de pură, făptura ei mi se înfăţişa atunci în toată splendoarea farmecelor sale inerte: amara povară a privirii sale ciudate, tragica solemnitate a ochilor săi limpezi, iluminarea neaşteptată a pupilelor sale scânteietoare

de ani: EMIL IVĂNESCU

însorita înfiorare a buzelor ei întredeschise, fluturarea lentă a părului ei orbitor, caldul şi lâncezitorul delir al desmierdărilor pe trupul său delicat vânăt-cianozat de sărutări. Doamne! Eram copleşit! Câtă puritate în gesturile ei! Ce senină-i era fruntea! Ce limpede privirea! Ce albe mâinile! Şi câtă eleganţă în atitudinea ei atât de sinceră, totuşi!

PE URMĂ am iubit-o cu candoare. Nu mai simţeam nici o dorinţă. Mă mulţumeam să ascult curgerea univocă a timpului-tăcere vastă de fântâni plângătoare - ca serile trecute la Operă foşnetul rochiei sale palid-albăstruie, caldă însă de căldura trupului său. Şi vreme îndelungată mi-a stăruit în nări mireasma sacră a misterioasei sale apropieri.

PRADĂ unei chinuitoare iluminări mistice, îndepărtându-ma de realitate, bruftuind certitudinile, mă lăsam din nou stăpânit de halucinaţiile mele maladive, demoniace, distrugătoare. Mă străduiam să găsesc în alchimia dorinţelor pururi nedescoperite piatra filozofală, menită să preschimbe gândurile tăinuite în hrisocal. Am reuşit în cele din urmă să determin cu o surprinzătoare precizie - pe harta psihologică - locul exact pe care-l ocupă junglele dorinţelor

INIMA mea atât de wertheriană, dospea atunci, stăpânită rând pe rând de un plăcut huzur, de disperare. Am început a simţi, ca un tărâm exotic ampla suflare a musonului, învăpăiata mistuire lăuntrică. Cemi păsa! Dansând în sunet de tamtamuri în toiul dezastrelor, ca un desfrânat într-o tavernă, disputându-mă cu evidenţa însăşi până dincolo de hotarele nebuniei, pluteam, îmbrăcat într-un costum roşu de măscărici, luând în zeflemea bătrânele relicve, ridicând în slăvi absurditatea, escortat de un suav alai de călugăriţe înveşmântate în violet, pe apele unor necunoscute oceane, spre cea mai frumoasă insulă a terestrelor arhipelaguri.

26-27-28 iunie

ACONCEPE dragostea cu mentalitatea secolului al XVIII-lea sau ca pe vremea lui Chrestian de Troyes, pentru un ins care se pretinde „proustian" e mai mult decât distonant: este culmea ridicolului.

28 iunie

NOAPTE albă. Am descoperit efectele somnifuge ale cofeinei. Orice s-ar spune prefer nopţile albe coşmarurilor. Visând, rămân totuşi lucid. Am suprimat din repertoriu visele sortite să nu se realizeze niciodată. Cu toate astea gândurile răsar în zori, în lumina palidă a revărsatului de ziuă, şi aidoma sunetelor ce picură din naiul lui Pan, se înfiripă într-o formă fluidă şi rară... corabia beată a lui Rimbaud pe apa de culoarea mălului... căpitanul mătăhălos şi insensibil din Typhoon, romanul lui Conrad... cu siguranţă că face negoţ de culi chinezi şi negri wang-wani... medicul olandez beţiv care vorbeşte limba mandarinilor cu prizonierii... marea scăldată în soare, roşie toată, de un roşu enervant, roşu amar al cardinalilor sau al măscăricilor... muzica dulceamăruie a valurilor ca o necunoscută licoare de Curaçao... iar mai târziu, lămpile murale ale firmamentului, savant recunoscute cu ajutorul sextantului de către ofiţerul de cart, precum, la muzeul din Cairo, Maspéro, folosind nu ştiu ce pedante lunete, venerabilele, funebrele mumii...

CAMERA mea, patul, biroul, biblioteca. În sertare: fotografia bunicii, caiete, agende vechi şi iarăşi carnete, creioane, gume, ascuţitoare... Altceva nimic. Oboseala, Descurajarea. Singur, mereu singur. Obsesiile. Cei patru pereţi. Repede, repede, dacă totul s-ar putea sfârşi dintr-odată: Căci ceea ce mă apasă este timpul şi din cauza lui îmi dau seama până la anihilare cât de cumplit e dezastrul. Fac socoteala timpului care ne desparte: cincizeci de zile. Numai cincizeci de zile.

DIRIJEAZĂ Von Benda. Ea e îmbrăcată în negru. Palidă, blondă, cu ochi feciorelnici este cu atât mai adorabilă, căci prospeţimea ei reuşeşte să risipească penumbrele, să armonizeze vălurile-i sumbre cu lumina aprilină a ochilor săi mari deschişi. Tulurile ce-i înveşmântă trupul dogorîtor împrăştie o mireasmă primăvăratică: pe gâtul ei joacă un reflex trandafiriu, preţios. Să fie un ecou al muzicii lui Mozart sau reflexul marilor candelabre?

1 iulie

...S-O IUBESC pururea şi s-o sărbătoresc: Ea, ale cărei mâini sunt atât de gingaşe şi ai cărei ochi atât de împovăraţi, ea a cărei privire este atât de limpede şi a cărei voce atât de gravă, ea coborâtă parcă din străvechi legende medievale, ascunzând înfricoşate taine, răsărită parcă din păgânele mituri ale papuaşilor din Noua-Guinee, mituri ce evocă fascinanta pădure de totemuri, strident zugrăvite; s-o iubesc mereu şi s-o cânt, pe ea, rând pe rând, binecuvântată sau blestemată, adorată sau repudiată; ea pe care simţurile nu mai sunt în stare s-o perceapă, nici memoria s-o deslueşască, dar dorită cu toată râvna sufletului, dar rostită de toate fibrele trupului, ea atât de familiară şi atât de ciudată în acelaşi timp, aidoma celei mai frumoase eroine a contelui Tolstoi; s-o iubesc cu statornicia şi pururea s-o poetizez, necontenit, fără reticenţe şi fără limite, până ce va străluci singură în noapte ca o stea, făcând să pălească scânteierea celorlalte, până ce, în cele mai vestite şi îmbălsămate grădini din lume, ea singură va înflori, rodind cel mai autentic fruct al Hesperidelor; ea şi nimeni alta, unica, augusta, întruchipare a desfătării şi a durerii, imagine urzită din vrajă şi din suferinţă şi, până în ultima clipă, eu înotător pe mări nestrăbătute de corăbii, călător prin cetăţi interzise, sub potopul de sânge al tuturor blestemelor, aidoma umilului Fiu al lui Dumnezeu, cu piroanele înfipte în palme, cu buretele îmbuibat cu otravă pe buze, cu sulita împlântată în coastă, mă voi gândi la aceea care mi-a împodobit viaţa şi neîmpăcat, voi reînvia din ţărână în majestatea marilor fluvii fremătătoare, în imensa fertilitate a pământului jilav, în sufletul anonim al luminii, al vântului sau al văzduhului, pentru a sorbi, făptură lipsită de harul divin, multitudinara ei divinitate, a ei, Sublima...

CA UN pirat din secolul al XVI-lea, vreau să înalţ pavilionul aventurii. Cavaler rătăcitor, asemenea lui Don Quijote, înfruntând vântul ce-i îngheaţă oasele, stăpânit de una din acele lamentabile maladii sentimentale de care tinerii sunt îndeobşte susceptibili, copil modern a cărui jucărie preferată este psihanaliza; nici snob, nici boem, jucând teatru cu stângăcie, ca un actor nătâng deghizat în trădător cu un nas postiş bătător la ochi, cu vitrina sentimentală luminată din plin, am aflat despre existenţa ei - tânără fată cu priviri grave şi părul blond-cenuşiu - incomplet, ca o voce necunoscută în receptorul telefonului, încât mă întreb uneori dacă nu cumva sunt mai mult mort decât viu. Dar, cum spune Kipling „asta e altă poveste"...

5 iulie

PSINAHALIZA! Un pretext nimerit pentru a le spune porcării femeilor.

Desigur: Este foarte plăcut să vorbeşti despre sinucidere... Monomania devenită cronică.

6 iulie

EA, AZUR în ochi, soare în păr, foc în jurul taliei sale mlădii. Frumuseţea ei este premisa şi finalitatea sa, pretextul însuşi al existenţei sale. Realitate şi vis; râvnită, este o posibilitate de creaţie; intangibilă, este puterea neantului - somnul lui Lucifer în faţa Celui Veşnic; (obsesia este în regres: îmi dau seama după calitatea imaginilor: sensibilitatea sporită de ieri a scăzut: liniştea mea sufletească este, dimpotrivă în progres). Totdeauna trebuie să laşi gândirea să se decanteze. Ştiu, din propria mea experienţă, că pe calea aceasta ajungi să făureşti cea mai pură dintre imagini. De câte ori mă gândesc la ea în felul acesta, simt în mine un clocot pe care nici un stenograf nu l-ar putea înregistra: sentimente ce se întrepătrund şi se ciocnesc, beţia tonurilor pure ce istovesc nervii, verva truculentă şi ferocitatea dionistică a memoriei vizuale, scânteierea multicoloră a mării, măştile fantasticului, ale plăsmuirilor scandaloase, irealismul burlesc al maniei mele procedurale, delirul înscenării (reconstituirea uriaşilor *diplodocus* ai coşmarurilor, intrigile cusute vizibil cu aţă albă); în sfârşit culorile: roşul, pururea roşul... (psihiatria vorbeşte despre puterea de excitare a culorii roşii asupra emotivităţii) - supliciul setei (vezi Rollin „Istoria antică")...

7 iulie

Câteva adevăruri utile:

Dragoste: beţia în care grotescul şi tragicul fac casă bună împreună, în care dorinţa demascată înseamnă durere iar amanta despuiată este însăşi moartea...

Moarte: ultimul scrupul care ne mai ţine în viaţă.

Îndrăgostit: omul care se străduieşte să devină Dumnezeu.

Perversiune: nelinişte intelectuală.

Adevăr: orice sistem neinfirmat.

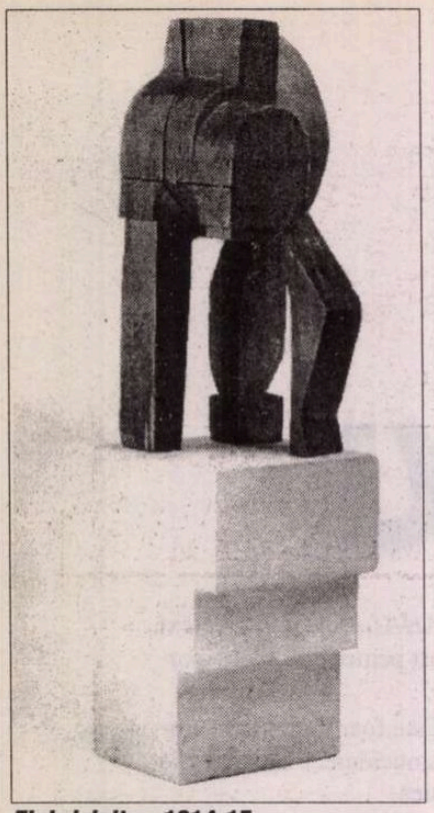
Cel mai important lucru în viaţă; este să-ţi alegi momentul *când trebuie să mori.*

8 iulie

■

Brâncuși necunoscut -

- O abordare de antropologie simbolică -



***Fiul risipitor*, 1914-15, lemn de stejar pe soclu de piatră**

(II)

DUPĂ CE, în tripticul *Sărutului,* parcursese ființa de la *stânga* la *dreapta,* de la damnația *Cumințeniei pământului,* la hieratismul sublim al *Rugăciunii,* devenea anticipabilă, pe parcursul creșterii operei, apariția unei lucrări menite să reia, complementar, discursul despre bine și rău, ilustrându-l prin opoziția simbolică dintre zona inferioară și cea superioară a trupului. Brâncuși își demonstrase sieși capactatea de a asimila datele tradiției artistice privind antiteza *dreapta/stânga.* Era de așteptat ca, de aici, să ajungă la gândul de a-și încerca, din nou, forțele într-o compoziție de respirație comparabilă, ce urma să exploateze antiteza dintre *josul* trupului și *susul* trupului. *Fiul risipitor* admite așadar o premisă compozițională. Lucrarea se naște, cu necesitate, drept complementară tripticului *Sărutului,* centrată fiind pe opoziția simbolică dintre cele două portaluri, respectiv, dintre *picioare* și *mâini...*

E important să remarci că în ecuația *trup=templu* accentul cade, în ultimă instanță, pe noțiunea de templu. *Fiul risipitor,* ca sculptură, nu este delimitat de extremele firești ale trupului, respectiv de *picioare* și *cap.* Axa de organizare a compoziției își dobândește, dimpotrivă, sensul major prin aceea că unește două *porți.* Este vorba în fapt de un traseu inițiatic, aidoma celor proprii structurii ezoterice subiacente *templelor.* Prin dimensiunea sa soterilogică, templul apare, într-adevăr, ca echivalent al unui tunel; el comportă, ca elemente esențiale, două porți: una deschisă larg spre lume, accesibilă tuturor, alta, vizibilă doar celor 'aleși', invitând spre transcendent. Ori sculptura lui Brâncuși, după cum se poate constata, respectă întocmai această din urmă dispunere. Și o valorizează fericit în redarea unui punct nodal al tramei pildei. Relația dintre axa definită de cele două porți, și axa, perpendiculară pe ea, constituită de linia trupului este una de opoziție ireconciliabilă. De îndată ce intră în templu prin prima poartă, pare a afirma artistul în comentariul său plastic asupra Pildei fiului risipitor, trupul se pune cruciș, ca pentru a opri orice devenire ulterioară, ca pentru a bloca curgerea întru armonie a destinului. În aceasta constă *hybrisul* eroului. Fluidul spiritului nu poate înainta într-un astfel de circuit. Este constrâns să se oprească, ca în fața unui robinet închis.

Survine, așadar, în relatarea pildei momentul adevărului: clipa în care trufiei de a fi bogat, i se substituie realizarea umilitoare de a se vedea redus la condiția de cerșetor. Brațul care risipește averea, Brâncuși îl identifică emblematic cu satisfacțiile hedoniste pe care averea le procură. Ceea ce-i permite ca prin drama pierderii unui mădular să semnifice, în fapt, ruina *Fiului risipitor.* Infirmitatea de care vorbește alegoric lucrarea este desigur una spirituală și comportă o subiacentă dimensiune salutară. Junele, rămas fără mijloace de subzistență, va fi silit să se 'cumințească': el intră slugă la stăpân, și, usturătoare ironie a destinului, va fi uns 'călăuză' pentru turmele de porci...

Prin comentariul simbolic subiacent brațului drept, sculptura se racordează la episoadele finale ale pildei. Solicităm cititorului îngăduința de a examina succint subtextul alegoric al pasajelor respective ale Scripturii. Vom putea urmări ulterior măsura în care Brâncuși a reușit, sau nu, pariul de a transcende fidelitatea mecanică față de text, printr-un comentariu relevant epocii căreia i se adresează. Așadar, euforia primară a irosirii averii aparține trecutului; asprimea traiului de porcar așează, cu fiecare nouă zi, un nou val de uitare peste anii jubilărilor libertine. Un singur gând subzistă, ca o slabă rază de lumină, încălzind existența sumbră a ciobanului. Speranța de a putea să se salveze întorcându-se acasă. Întrebarea de bază suscitată tacit de acest pasaj al pildei este: Ce devine un om după ce traversează șocul unei atari experiențe existențiale? O spune tatăl eroului atunci când îl zărește apropiindu-se: un mort înviat ("*acest frate al tău mort era și a înviat*" v. 32). În fastul reprimirii odraslei rătăcite în căminul patern, pilda enumeră o seamă de detalii ("*Aduceți repede haina cea mai bună și îmbrăcați-l cu ea; puneți-i un inel în deget și încălțăminte în picioare. Aduceți vițelul cel îngrășat și tăiați-l.*" (v. 22-23). E dificil să nu traduci porunca tatălui privind 'aducerea și tăierea vițelului îngrășat' (v. 23) ca prevestind neechivoc sacrificiul lui Christos, frecvent desemnat alegoric în Scripturi drept 'Mielul lui Dumnezeu'. Cât despre amănuntele împodobirii fiului risipitor pentru ospăț - haina cea mai bună, încălțăminte în picioare, inel în deget (v. 22) - ele enunță convergent reînvestirea sa cu autoritate. Primirea ceremonială omagiază, în fapt, accederea sa la un nou rang de cunoaștere: mezinul reîntors a ajuns să prețuiască lucid calitatea de fiu. Iar intensitatea acestei conștientizări îl ridică, pentru o clipă, *deasupra* întâiului născut, obosit de ascultarea îndelungă a legii paterne. Supărarea acestuia din urmă, împotrivirea sa spontană de a intra în casă și de a participa la ospăț ("*Fiul cel mare era la ogor. Când a venit și s-a apropiat de casă a auzit muzică și jocuri (...) El s-a întărâtat de mânie și nu vroia să intre în casă.*" v. 25 și v. 28), erau menționate în pildă pentru a sugera că simpla ascultare, fidelitatea oarbă, sunt uneori insuficiente pentru a dobândi plinătatea cunoașterii. Dar, o a doua finalitate, capitală, a ospățului, este de a revalida legământul fratern între întâiul născut și mezin. Petrecerea consfințește, în final, statutul de onorabilitate a fiului risipitor, redevenit *fiu* și *frate. "Trebuie să ne veselim și să ne bucurăm,* spune tatăl fiului cel mare, *pentru acest frate al tău care mort era și a înviat, pierdut era și s-a găsit"* (v. 32).

Fiul risipitor se înfățișează privitorului, dispus să îl contemple cu răbdare, ca poveste a unei rătăciri și a unei regăsiri. Ființa se rătăcește de sine, își neagă temporar legea creșterii spirituale - enunțată alegoric de sculptură ca petrecându-se de la *picioare* spre *mâini* -, urmând ca, printr-o intervenție a sorții, să conștientizeze impactul negativ al opțiunii făcute, și, pe această bază, să acceadă la o condiție superioară de spiritualizare. Destinul uman, sculptura îl evocă definindu-l ca urcuș, dinspre ceea ce este jos (picioarele) spre ceea ce este sus (mâinile). Abaterea din drumul spiritului, explică Brâncuși pe urmele evanghelistului, antrenează inexorabil o stagnare în evoluția ființei, sau chiar regresul într-o condiție analogă celei animale. La acest punct intervine semnificația adâncă a pildei, sesizată cu acuitate de artist. Învățătorul nu condamnă, de fapt, aventura fiului risipitor, decât în sine: ea este, dimpotrivă, *recomandată,* în ultimă instanță, pentru ceea ce era apță să declanșeze: transfigurarea individului, accederea lui la o altă orbită de energii spirituale.

Pedagogia unei pilde se cuprinde în deznodământul ei. Brâncuși identificase metafora îndrăzneață a omului-animal pentru a evoca decăderea fiului risipitor. Dar lucrarea nu putea fi considerată încheiată decât în măsura în care propunea contrapunctic o imagine, de egală forță de sugestie, apță să descrie convingător misterul prefacerii spirituale operate în sufletul eroului de traversarea unor experiențe liminale. Așadar, se va fi întrebat Brâncuși elaborând formele sculpturii, ce anume devine un fiu pe care doar școala vieții l-a învățat, într-un târziu, să-și prețuiască, la adevărata lui valoare, părintele? Răspunsul, formulat în spiritul artei sale, nu putea fi decât 'simplu, teribil de simplu'... Ar fi putut să-l caute amintindu-și de metaforele comune ale limbii vorbite de bătrânii din sat. Dar, bilingv fiind, va fi realizat că aceleași metafore se regăsesc identice și în limba franceză. Și că ele sunt, probabil, prin natura lor, universale și veșnice, dictate de însăși atributele ființei umane. Fiul reconvertit, ne lasă pilda să ghicim, va fi ajuns *brațul drept* al familiei, *stâlpul* casei.

Forma frustă, de grindă pătrată, a brațului drept e doar aparent întâmplătoare. Să privim din nou sculptura. Brâncuși operează deliberat fuzionarea *brațului* drept cu imaginea unui *stâlp* de casă. Pornind de la contextul simbolisticii tradiționale, artistul se putea simți tentat să gândească brațul drept ca *fuzionând* cu toiagul, ce-i definește menirea benefică. Opoziția dintre brațe se cere văzută și în *Fiul risipitor* ca având valoare instrumentală. După căderea presupusă a brațului stâng, brațul drept devenit toiag asigură singur echilibrul compoziției, o împiedică, la propriu, să se răstoarne. Ochiul sesizează forța inconfundabilă ce se degajă din rectitudinea celor patru muchii ale toiagului-stâlp. Echilibrul metaforelor este acum perfect asigurat: pe de o parte, omul-animal copleșit de instincte, 'porcul' condamnat să sfârșească covârșit de consecințele zmintelilor sale, pe de altă parte, tânărul maturizat de viață, devenit 'braț drept' și 'stâlp al casei' apt să cântărească lucid valoarea binelui și amărăciunea răului.

Deținem, în prezent, elemente suficiente pentru a argumenta caracterul ne-aleatoriu al tăieturii cruciforme de fierăstrău, ce domină brațul drept. Privitorului i se sugerează în mod implicit de către sculptor să adauge acest ultim detaliu în seria celor ce subliniau caracterul procesual al compoziției. Efectul dislocant pe care l-ar produce lamele de fierăstrău *dacă ar continua să avanseze până la capăt în carnea lemnului de-a lungul traseelor astfel definite* nu este, de altfel, greu de intuit. Brâncuși propune privitorului acest exercițiu de dinamizare, ca în secvențele filmice, a imaginii sculpturale. El survine parcă cu necesitate, în continuarea unor comentarii procesuale anterioare, precum imaginea consumării treptate a 'șuncii'. Secțiunile în cruce ale lamei de fierăstrău, ca detalii *procesuale* ale compoziției, sunt gândite să răspundă tocmai acestei necesități constructive. Prelungite în masa lemnului, ele *dislocă sculptura: îi 'pun cruce',* cum s-ar putea spune, în modul ironic. Nu este lipsit de interes să constați că tăietura verticală ar despica în două portalul picioarelor, iar cea orizontală, combinată cu prima, dezarticulează în bucăți lipsite de semnificație *toate* componentele sculpturii menționate mai sus, cu excepția brațului drept. Ceea ce rămâne întreg, după trecerea lamelor de fierăstrău prin corpul lucrării este, să o repetăm, doar *brațul drept* devenit *coloană.*

La acest punct, devine posibil de argumentat exploatarea de către artist, în compoziția în discuție, al unui al doilea sens deliberat al pildei, privind, anume, polemica lui Christos cu cărturarii iudei. Pilda fiului risipitor este în Noul Testament una dintre pildele cele mai grăitoare, poate în primul rând grație valențelor sale profetice. Ea anunță vizionar nu atât momentul proxim al schismei creștine față de iudaism, cât mai ales orizontul auroral al reconcilierii finale iudeo-creștine. Cum mentalității iudaice clasice, umanitatea îi apărea de natură esențialmente dichotomică, auditoriul lui Christos nu va fi avut nici-o dificultate în a asocia alegoria despre 'cei doi frați' cu scenariul dominant, repetat obsesiv de textele sacre. Poporul ales al lui Israel, nedezlipit de casa tatălui prin ascultarea de Lege, fusese dintotdeauna conștient de existența unui 'frate mezin' mai tânăr întru spiritualitate, rătăcit pe căi străine, asemeni unui 'fiu risipitor', din timpuri imemoriale (Vechiul Testament denumește, generic, *neamuri* umanitatea neiudee, la fel cum grecii denumeau *barbari* pe negreci). Asupra conversiunii 'mezinului', prin care avea să se nască o nouă religie, cea creștină, se rostea profetic, în termeni nebănuit de simpli, Pilda fiului risipitor. Așadar, fiul cel tânăr, în pildă, sunt creștinii. De aici, caracterul nealeatoriu al semnului crucii ce apare în sculptura lui Brâncuși deasupra brațului-toiag, de aici relevanța lui particulară în economia de ansamblu a compoziției. 'Mezinului' odinioară frivol și trufaș îi era, așadar, rânduit să devină *stâlp* în 'casa tatălui', deținătorul unui legământ de obedință filială redefinit în termeni calitativi distincți...

PILDA fiului risipitor recomandă experiența inițiatică a mezinului, fără însă a arunca, indelebil, vreun oprobiu asupra întâiului născut. Observație capitală. Sensul principal al pildei, inerent întregii logici interioare a textului, constă, dimpotrivă, în elogierea, prin festinul final, a concordiei regăsite. Prin conversiunea fiului risipitor, cei doi fii redevin frați, iar legea ce va domina relația lor mutuală va fi cea a iubirii întemeiată pe cunoaștere. Privind înainte, dezbărat de orice prejudecăți, Brâncuși va fi presimțit că momentul împăcării 'bărbatului cu femeia' (temă abordată în tripticul *Sărutului*) precum și a reconcilierii celor 'doi frați' (subiectul expus în sculptura *Fiul risipitor*) se apropiase, și că a lua poziție în favoarea acestor procese corespundea unui imperios act de justiție culturală. Iar reconcilierea, în esența sa, nu privea, în fapt, domeniul religiosului decât în ultimă instanță, ca superstructură a civilizației. Pentru a fi reală, concordia trebuia să cuprindă sfera spiritualității umane în ansamblul ei, inclusiv domeniul artelor. Din acest punct de vedere, al evoluțiilor atunci în curs, pe care Brâncuși le intuia pertinent, iată bunăoară, America, gigant malaxor de etnii, lucra deja în plin, de suficient timp pentru ca efectele să înceapă a se întrezări cât de curând.

Fiul risipitor

Complementaritatea structurală a *Fiului risipitor* față de tripticul *Sărutului,* ar trebui să se regăsească confirmată și la nivelul substratului etic cărora cele două entități compoziționale li se adresează. 'Păcatului' Evei, civilizația de sorginte europeană îi asocia, ca analog în gravitate, 'vina' evreilor de a-l fi răstignit pe Christos. Pe de-o parte *neascultarea* femeii, pe de altă parte *ascultarea oarbă* a poporului ales. Atitudini excesive, perfect complementare prin natura lor, conjugându-se de regulă, e drept, în materie de consecințe previzibile, cu eșecuri de comparabilă magnitudine. Pedagogia mitului nu îmbătrânește niciodată. *Neascultarea* și *ascultarea oarbă,* judecate prin prisma arhetipurilor pe care mitul sau legenda le definesc, nu au de ce cădea subit în desuetudine, căci ele ilustrează atitudini inadvertente, perpetuu valabile. Dar schema reductivistă prin care cultura europeană extrapola indiscriminatoriu conceptul 'păcătuirii' la totalitatea sexului slab, la 'femeie' considerată generic, iar conceptul 'orbirii' spirituale la întreaga etnie iudee era derizorie și începea a fi abolită de istorie, treptat, dar cu adecvată vehemență. În *Rugăciune* și în *Fiul Risipitor,* Brâncuși urmărea, așadar, să celebreze împăcarea lui *'noi'* cu *'ceilalți'*, regăsirea armoniei omului cu semenul său, prin eliminarea autosuficienței mioape, a egocentrismului arogant.

CAPACITATEA sculptorului de a exploata plastic detalii aparent nesemnificative oferă un indiciu suplimentar asupra rigorii judecății sale. Când opera se înfățișează ca un edificiu atât de puternic consolidat încât nimic nu e lăsat la întâmplare; când, pe de altă parte, finalitatea primară a revoluției estetice la care se încumetă Brâncuși privește rivalitazarea esteticului printr-o infuzie de responsabilitate etică - arta devenind eminamente discurs despre valorile umane majore ale prezentului -, devine imposibil să-ți închipui că odată lucrările isprăvite, Brâncuși s-ar fi putut dezinteresa de soarta lor. Marinarul ce aruncă în ocean o sticlă cu un mesaj sigilat înauntrul ei, o urmărește atent cu privirea cât timp sticla rămâne în raza lui de vizibilitate. Or, considerat din această perspectivă, destinul *Fiului risipitor* apare vrednic de luat în seamă.

Un element apt să susțină, bunăoară, tezele biografizante, ce interpretează *Fiul risipitor* în termenii nostalgiei de vatra părintească a sculptorului, ar fi fost ca acesta să încerce a transmite lucrarea unui colecționar român. Brâncuși va decide, dimpotrivă, să vândă lucrarea soților Louise și Walter Arensberg, la scurt timp după expoziția de la Modern Gallery din 1916. Cuplul Arensberg se va număra printre susținătorii cei mai fervenți și mai eficienți ai lui Brâncuși, printre acei ce aveau să-i faciliteze recunoașterea rapidă a noutății și a geniului artei sale. Notorietatea internațională, se știe, Brâncuși și-a câștigat-o în primul rând grație admiratorilor americani, colecționari și critici, dintre care o bună parte erau evrei. O artă eliberată de clișeele tradiționalismului, în primul rând de clișeele simbolismului creștin în care se reitera peste veacuri blamul culturii iudaice, reprezenta pentru intelectualitatea evreiască un prealabil al asimilării nediscriminatorii a valorilor etnice proprii în concertul civilizației moderne. E mai presus de îndoială, că prin caracterul său abstract, sculptura brâncușiană va fi apărut prietenilor americani ai artistului ca deschizând o breșă spre o artă epurată de segregări. Și că interesul lor imediat de a achiziționa și populariza producția artistică a sculptorului avea, foarte probabil în vedere, dincolo de calitatea remarcabilă a lucrărilor, și acest motiv. *"Era ca un templu al liniștii,* notează poetul american-evreu Ezra Pound, referindu-se la atelierul artistului din Impasse Ronsin. *Era ca un refugiu în pacea eternă, dar care nu se mai afla în domeniul religiei creștine. Era ca un loc unde puteai merge să-ți purifici cugetul, așa cum te culci la soare pe o plută, în golful Tiquillio, într-o zi de iunie, printre bărcile cu pânze; vreau să spun, era acel cuprinzător și alb soare al minții la o distanță de cinci franci cu taxiul de ușa proprie (...) Bătrânul atelier era în funcțiune. Vreau să spun că am văzut oameni împovărați de griji și nervi tămăduiți după o vizită.*

L-am auzit murmurând pe un vizitator: nu este ca munca unei ființe umane. E ca ceva creat de natură. Și asta e deasemeni parte de adevăr".

În 1914, anul când începea să lucreze la *Fiul risipitor,* Brâncuși avea 38 de ani; era în plină efervescență creatoare. Iar "calmul etern" spre care îmbia sculptura brâncușiană se revelă astăzi ca inspirat fundamental de religia creștină. Brâncuși singur o știa în acel început de veac și este imposibil ca el să nu fi conștientizat cu responsabilitate poziția în care se afla. Pe de-o parte intenția sa de a-și impregna sculptura cu un mesaj despre adevăr și dreptate, în ipostazele lor absolute, chintesențiale, îl obliga să se inspire din comentariul creștin, cel mai direct accesibil lui pe această temă. Pe de altă parte, admiratorii și cumpărătorii ce îi păsesc pragul, mizând sincer că se află în fine în fața unei arte purificate de energiile negative ale istoriei și culturii; o artă îngăduindu-le să se bucure liber de imaginea frumuseții absolute, oferită lor în integralitatea ei, fără apendicele vindicativ și traumatizant al unor acuze inefabile...

Brâncuși aparținea unei generații ce pregătea, peste numai câteva decenii, hecatomba macabră a gazărilor în masă. Pentru orice artist aflat în situația lui o dilemă se contura cu evidență: a nu-și avertiza cumpărătorii asupra simbolismului profund al operelor sale - nu ne referim aici la cazul anume al *Fiului risipitor* - îl expunea, în fața istoriei viitoare a artei, la reproșul de abuz de încredere; a se deconspira, cedând unui scrupul de delicatețe, revenea la a rata însăși eficacitatea demersului său artistic. În ultimă instanță, alături de ceea ce rostesc sculpturile lui Brâncuși, *felul cum o rostesc,* pedagogia văzului astfel instituită, apare de egală importanță. Dar dacă sculptorul nu se putea substitui operelor sale, vorbind în locul lor, fără a le compromite finalitatea estetică, o altă cale îi rămânea deschisă: aceea anume de a elabora o lucrare, aptă să exprime pentru posteritate, în același limbaj aparent criptic, dar de inegalabilă coerență ideatică, esența vederilor sale asupra problemei în cauză. O voce pledând pentru armonia universală a culturii se ridica *ipso facto* deasupra oricăror duplicități, deasupra acrimoniilor seculare, pentru a construi punți de comunicare și altare ale comuniunii deschise prin 'arta nouă', fără discriminări, întregii umanități. *Fiul risipitor* corespunde întocmai unor astfel de parametri compoziționali. Brâncuși îl concepuse parcă anume, se poate spune, să transmită mesajul pacificator al mâinilor întinse una spre alta gata să se strângă în afirmarea solidarității regăsite. Iată de ce, mai curând decât să orienteze *Fiul risipitor* către patrie, era important ca lucrarea să ajungă dincolo de ocean, în *melting pot*-ul tuturor etniilor numit America.

Matei Stîrcea-Crăciun

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Starea vremurilor

ACUM cîteva zile, întorcîndu-mă către casă, am văzut un șobolan care trecea strada în amiaza mare. Cum eram destul de aproape de Piața Victoriei, m-am gîndit că el ar fi putut, la fel de bine, să-i taie drumul harnicului nostru premier (și primar) Victor Ciorbea, ori exigentului ministru de interne Gavril Dejeu. Și, de ce nu, domnului Mircea Ciumara, care i-ar fi putut zîmbi de sus, fiindcă dînsul nu răspunde (în mod direct) nici de curățenia orașului, nici de *economia subterană.*

Am ajuns acasă întrebîndu-mă *ce înseamnă cînd îți iese în cale un șobolan* și-am început să caut *Jurnalul anului ciumei.* Pe urmă am vrut să găsesc ceva despre Ciuma lui Carageà și, tot umblînd prin cărți și prin dicționare, m-am trezit deodată spunînd, fără să vreau, *Ciuma lui Ciumara.* Și nu fiindcă numele domnului ministru de finanțe are ca rădăcină numita boală molipsitoare. Totuși, dacă aș afirma, pe urmele lui Nichita, că am spus aceste cuvinte *fără pricină,* nu ar fi chiar adevărat. Fiindcă, figura domnului Ciumara mă obseda efectiv de cînd l-am văzut într-o emisiune cu niște celebrități din lumea medicală, cărora le spunea, fără rușine, că, în ultima vreme, nimic nu l-ar fi scîrbit mai mult decît discuțiile cu doctorii. Îi acuza că, în timp ce se plîng că fondurile pentru insulină și dializă sînt aproape epuizate, și-ar fi permis să cheltuiască banii (de la capitolul *salarii*) pentru a-și mări lefurile (care, așa cum a reieșit din discuții, sînt de aproximativ 50 de dolari).

Nu știu cît cheltuiește lunar nici dl Ciumara, nici reprezentantul FMI, care l-a felicitat pentru felul cum s-a descurcat în această etapă dificilă. Știu însă că așa-zisa reformă macroeconomică și reducerea inflației nu sînt rezultatul unui miracol produs prin intermediul dumnealor, ci al înfometării pînă aproape de limita de rezistență a populației. Constatarea naivă potrivit căreia consumul intern ar fi scăzut în mod neașteptat și asta ar fi dat peste cap bugetul e de natură să ne pună efectiv pe gînduri. Oricît de puțin ne-am pricepe la cifre. Fiindcă se recunoaște, în mod oficial, că salariul real a scăzut cu 40% de la sfîrșitul anului trecut, cînd ajunsese la 80% din cel de pe vremea *odiosului.* Or, în aceste condiții, e la mintea cocoșului că nu puteam să consumăm mai mult pentru a respecta prevederile bugetare. Dacă dl Ciumara e mîndru ca un premiant că a fost lăudat de adevăratul nostru prim-ministru de peste ocean iar adepții necondiționați ai actualei puteri ocolesc adevărul - sau nu li se pare atît de crud, întrucît ei se mai hrănesc pe la recepții și în avionul prezidențial, unde își petrec o bună parte din timp -, cei ce trebuie să se bazeze doar pe remunerația lor *după buget, mică,* nu știu cît vor mai putea rezista.

Avînd în vedere că așa-zisa reformă macro-economică ne-a adus unde ne-a adus, mă tem că *adevărata reformă,* așa cum e concepută de capetele de lemn ale lui Ulm Spineanu și Călin Popescu Tăriceanu, ne va duce și mai departe, în aceeași direcție, pînă la *victoria finală.* Oamenii rămași fără lucru, pentru care nu e avută în vedere nici o măsură de reintegrare, dacă nu sînt lichidați și ei odată cu întreprinderea, oricum trebuie să mănînce. Măcar pentru că, altfel, scade și mai mult consumul luat în calcul în bugetul domnului Ciumara și, pînă nu se lichidează totul, vom avea în continuare producție pe stoc.

Așa stînd lucrurile, mi se pare absurd să nu ne îngrijoreze faptul că viața de afară riscă să fie mai dură și mai lipsită de perspective decît cea din penitenciare, de care se interesează încă atîtea organisme internaționale.

Cinismul cu care se spune în anumite publicații pro-guvernamentale că trebuie tăiat în carne vie, fără să ne gîndim ce se întîmplă cu ceilalți, fiindcă altfel vom pieri cu toții, mi se pare de neacceptat. Înainte de toate pentru că, deși actuala putere susține că Regimul Iliescu și guvernările anterioare au falimentat economia națională, cei care plătesc nu sînt expreședintele și ex-premierii cu echipele lor, ci oamenii aruncați peste noapte în stradă și amenințați că, dacă nu se supun, o pățesc.

Acest lucru este posibil pentru că lucrurile sînt mult mai amestecate decît ar putea să pară la prima vedere. Ani de zile, un așa-zis liberal cum este dl Viorel Cataramă ne-a fost prezentat pe toate canalele de televiziune ca un simbol al reușitei și al vremurilor noi. Faptul că regele canapelelor și al saltelelor, atunci cînd nu vor mai fi ai săi la putere, ar putea să ne fie arătat cu cătușe la mîini, ca alți reprezentanți ai prosperității postdecembriste, nu va face pe nimeni nici mai bogat nici mai fericit decît este. Cei ruinați de SAFI tot ruinați vor rămîne. Slavă Domnului că românii nu sînt atît de răi de pagubă ca alte neamuri și că uită repede ce li se întîmplă. Altfel, riscam ca pierderile materiale să fie însoțite de pierderea unor vieți omenești, ca în Albania. Așa, murim de foame între cei patru pereți ai noștri, dar nu ne omorîm între noi pe stradă. Lumea liberă s-a putut elibera, în sfîrșit, de grija noastră. E drept, în perioade mai agitate, cum e cea de față, cei care nu sîntem implicați direct în *marile evenimente* și nu ne-am pierdut obiectivitatea sîntem sunați din nou la telefon de ziariștii de peste granță care ar vrea să știe, înaintea altora, adevărata *stare a vremurilor.* Aflînd că noul nostru președinte a făcut un pact cu ortacii înaintașului său și aceștia nu i-au încurcat socotelile, ziarele care umblă după știri de senzație sînt totuși dezamăgite. Dar nu în aceeași măsură cu cei care au votat Convenția crezînd că ea va aduce *schimbarea în bine* și acum sînt siliți să-și pună din nou întrebarea: pentru asta au murit tinerii în stradă, în 1989?!

Ajunsă încă o dată la această întrebare și la *procesul procesului* iar prin el la *Ziua* generalilor, care ba îl elogiază pe Pacepa, ba se situează *pe buza prăpastiei* împreună cu Victor Athanasie Stănculescu, dîndu-i ocazia să se disculpe și să se prezinte ca un erou, conștiința mea mă obligă să spun exact ce cred, indiferent cum aș putea fi taxată. Or, eu cred că, dacă Opoziția (mai veche sau mai nouă) a devenit Putere iar Puterea care ne-a falimentat a devenit Opoziție și își păstrează fiecare bogățiile acumulate peste noapte prin fraudă și vilele ocupate ilegal (cu chiria lor cît un bilet de tramvai) și fotoliile parlamentare - iar atunci cînd se poate și mult comentatele mașini cu girofar - lăsarea pe drumuri a *clasei muncitoare* (care *merge în paradis*) nu este numai nedreaptă, ci și în zadar. ■

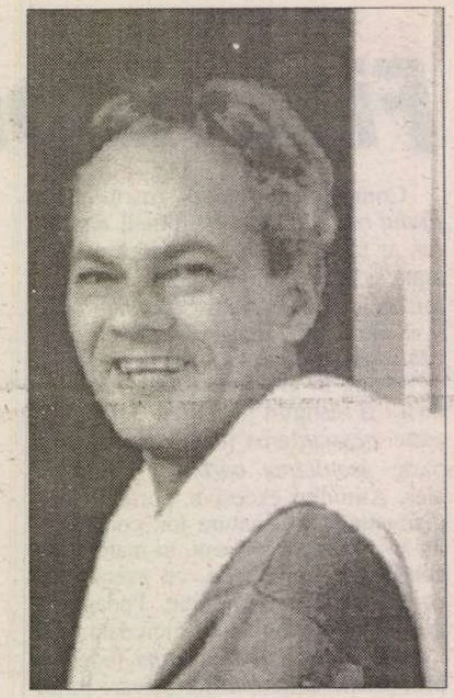
Continent visat de o insulă

– convorbire cu Gelu Barbu –

FIECARE artist ce-şi împlineşte destinul pînă la glorie, devine întemeietorul unei insule care are nostalgia continentului. Creatorul reprezintă "o lume în lume", nu o singurătate orgolioasă, fără sens iar formula sa de originalitate se realizează tocmai datorită sentimentului de apartenenţă la un întreg şi a posibilităţii de comunicare cu ecou.

Concretul unei experienţe, cea a balerinului Gelu Barbu care, stabilit din 1969 în Gran Canaria, la Las Palmas, s-a afirmat în toate compartimentele profesiei sale – prim-solist, profesor-creator de şcoală, fondator de companie de balet şi coregraf - ne dă ocazia să aflăm mai mult despre această nostalgie inevitabilă. Atît rămînerea lui în Occident, în 1961, cît şi venirea de cîteva ori în România, din '90 încoace, după trei decenii, stau sub semnul aceluiaşi impuls de reîntregire a fiinţei sale cu lumea din care simte că face parte. După revoluţie, cu efort şi speranţă, ţara noastră, o "insulă de latinitate" vitregită de istorie, încearcă să se reintegreze spiritual continentului civilizat; la rîndul lui, Gelu Barbu vrea să recupereze pentru viaţa sa de artist european "un bloc de ani care lipsea", cum singur spune - experienţa din România. Cît de important este acest fragment de timp pentru un artist a cărui activitate solistică în România reprezintă cea mai scurtă perioadă din cariera sa de peste 45 de ani?

Purtăm un dialog cu maestrul Gelu Barbu, sosit de curînd în ţară pentru a monta baletul "Daphnis şi Chloe" pe muzică de Ravel, în coregrafie proprie.



„Nu lăsa soarta să-ţi nege copilăria"

(R.M. Rilke)

Stimate dle Gelu Barbu, acum, cînd nevoia noastră de intrare în rîndul ţărilor civilizate devine atît de stringentă, ni se recomandă asumarea unor valori europene care să ne legitimeze demersul. Cît de la îndemînă ne sînt ele, după dramatica experienţă istorică prin care a trecut ţara noastră atîţia ani?

Gelu Barbu: În 1961, cînd am hotărît să nu mă mai întorc în România, cel mai mare şoc l-am avut în Germania, la München şi la Nürnberg. Faţă de ce lăsasem în urmă, acolo mă întîmpina o lume fantastică, strălucitoare, formidabilă. Era şi-un timp, atunci, în care spre scena germană veneau artişti din toată Europa. Dar, imediat, am simţit că într-o societate care mie mi se părea atît de civilizată, a fi străin înseamnă a fi un nimeni, un bătut de soartă. "Ce mai vrea şi nenorocitul ăsta de străin din Est?" Într-un fel de ierarhie a disprețului, clasamentul era următorul: spanioli, turci, greci, şi la urmă cei veniţi din Est, pleava. "Uite, primul dansator din România, uite soliştii din Iugoslavia, uite prima balerină din Viena - mare scofală!" Nici Viena nu le plăcea, pînă şi faţă de cineva venit de-acolo strîmbau din nas. Eu le răspundeam: "păi dacă voi nu ştiţi să dansaţi... Voi, nemţii, sînteţi acum la nivel de corp de balet! Dacă!..."

Ce vă dădea aplombul de-a riposta astfel?

G.B.: O bună cunoaştere a valorilor culturale europene, cînd noi înşine nu eram excluşi din circuit. Ştiam că nemţii fuseseră foarte buni, cu ani în urmă, aducînd într-adevăr ceva nou prin Mary Wigmann care lansase dansul modern, neconstrîns de clişee, expresionism german care făcuse epocă. Două din profesoarele mele, Delia Bîrlea şi Edith Potoceanu, cu care luasem primele lecţii de dans în copilărie, la Lugoj, învăţaseră meserie de la celebra balerină şi de la Harald Kreuzberg. O mătuşă a mea, Iris Barbura, fostă şi ea elevă a lui Wigmann, şi care dansase şi în Germania un timp, a încercat să răspîndească şi în România acest curent modern, de mare expresivitate. Tînără, arătînd ca Greta Garbo pe brun, mătuşă-mea a fost marea dragoste a lui Celibidache, timp de 17 ani. Puţin înainte de război au plecat împreună la Dresda, el ca acompaniator al lui Iris în recitaluri, şi-au rămas în Germania. Cînd Celibidache a început să se impună ca dirijor, cota ei de popularitate era în scădere. S-au despărţit, ea a plecat apoi în Statele Unite şi a inaugurat o şcoală de balet modern la Universitatea din Ithaca, mai apărînd un oarecare timp şi în spectacole, cu Jose Limonte, din cîte-mi amintesc, un mare balerin de-atunci. Eu ştiam toate aceste lucruri de-acasă de la Lugoj, cum era să rabd să fiu tratat de sus de orice neamţ arogant care se credea buricul pămîntului?

Nu-i un secret că aveţi o slăbiciune aparte pentru oraşul natal. Dar ce vă face să credeţi că privind lucrurile cu optica de provincie bănăţeană, ea devenea şi măsura cea mai potrivită de a judeca lumea, în sens larg?

G.B.: La Lugoj, prietenii mei din copilărie erau de toate naţiile, nu ţineam seama de asta cînd ne-alegeam partenerii de joc sau confidenţii pentru micile necazuri. Normal, între copii. Dar exact aşa se comportau şi cei mari din familie şi prietenii lor, care nu erau cu toţii numai români. Tata, la un moment dat, a primit de la Ion Vidu bagheta vestitului cor Vidu care cînta la biserica ortodoxă. Nu tîrziu după asta, mai marii comunităţii evreieşti l-au invitat să vină cu corul Vidu şi la sinagogă, sîmbăta, coriştii evrei fiind prea puţini. Sîmbăta tata dirija la sinagogă şi duminica îi lua pe toţi - români, unguri, evrei, nemţi - la biserică la noi. Că unii erau ortodocşi, alţii catolici, calvini etc. - nu conta, important era să cînte armonios împreună. Ei bine, nimeni nu se arăta surprins de ceea ce face Filaret Barbu, se considera ceva normal. Eu cu convingerea asta am crescut. Trece vremea şi în 1950, un an după debutul ca prim-balerin la Opera din Bucureşti sînt trimis la Leningrad, la Academia de balet Vaganova (fosta Academie Imperială a Sankt-Petersburgului, unde învăţaseră Pavlova şi Nijinski). În grupa noastră de studenţi veniţi din România aveam şi două colege evreice. Într-o seară una din ele a venit bătută măr, săraca, fapt care l-a jenat oarecum dar nu l-a mirat cine ştie ce pe directorul şcolii noastre: "Dragii mei, ea are nasul coroiat, se vede că-i evreică. Asta-i ceva periculos. Ar fi bine să nu se plimbe singură pe stradă". "Da' de ce? URSS e patria internaţionalismului - Lenin a fost pe jumătate ciuvaş, Stalin e gruzin". "Sigur, e adevărat, dar e mai bine să nu umble singură." Ni se spunea toată ziua că morala socialistă e cea mai înaintată din lume, ultima cucerire a secolului. Morala mea, deprinsă acasă, spunea altceva: eu în ea credeam. Era generoasă şi tolerantă.

Spirit întemeietor

Tatăl dvs., compozitorul Filaret Barbu, este considerat creatorul operetei româneşti. Experienţa dvs. din Canare, credeţi că se înscrie într-o tradiţie de familie, cea a spiritului întemeietor?

G.B.: Preocupat de folclor, tata a ridicat acest gen, zis uşor, pe nişte culmi. Cînd l-a impus pe scena naţională, genul era considerat neromânesc: muzica sa e apropiată de cea a lui Smetana, de compozitorii din Şcoala rusă, de Mussorgski, în primul rînd, de creaţia lui Grieg, faţă de care tata simţea o atracţie specială. De fapt, dacă-l socotesc ei pe bunicul meu patern, Iosif, membru în delegaţia bănăţeană la Marea Unire de la Alba Iulia - aş fi a treia generaţie animată de spirit întemeietor. Cînd am venit în România, începînd din 1991, s-au pus plăci comemorative pe casele în care au stat ai mei la Lugoj şi la Timişoara. Eram acolo cu primarii, cu cetăţenii oraşelor şi-am simţit un fior enorm de emoţie care m-a copleşit: mi-am zis "a-nceput dreptatea!" Fiindcă tata a suferit foarte mult de plecarea mea. Şi spiritual, şi profesional. Acum, cînd mă plimb prin Lugoj redevin aproape copil simţind ocrotirea celor mari din jur: la un colţ se întîlnesc aşa, ca la o adunare de prieteni, cum s-a întîmplat de atîtea ori în realitate cu oamenii vii de odinioară, se-ntîlnesc, spuneam, strada Filaret Barbu cu strada Ion Vidu, la doi paşi e strada Tiberiu Brediceanu, mai încolo văd numele tatălui său, Coriolan, prieten cu bunicul Iosif, cu Valeriu Braniște şi cu Gheorghe Dobrin, un mare luptător naţional, membru şi el în delegaţia bănăţenilor trimişi la Alba Iulia.

Credeţi că o stradă din Las Palmas va purta numele dvs.?

G.B.: La spanioli e ceva obişnuit, ei nu sînt aşa rigizi. Există o stradă cu numele unei cîntăreţe de la Operă, Oran, iubită de public. La fel, o interpretă de folclor de mare audienţă, un fel de Maria Tănase a locului, are şi ea o stradă. Cînd intru în holul operei din Las Palmas trec, inevitabil, pe lîngă bustul de bronz al unui faimos cîntăreţ, Alfredo Kraus, tenor universal, artist în viaţă încă, foarte apreciat de generaţii de spectatori. Port efigiei sale o simpatie specială, fiindcă mă face să mă simt mai puţin stingher de cîte ori, urcînd scările Operei, dau cu ochii de mine, bust în bronz! ajuns clasic contemporan - cum se spune, "eternizat" deja, bineînţeles atît cît se poate conta pe eternitatea de care o să avem parte fiecare în memoria publică.

Sînteţi considerat în Gran Canaria un întemeietor în plan cultural?

G.B.: Am avut şansa să ajung într-un mediu foarte receptiv - format din pictori, compozitori, profesori de literatură, critici de artă - exact la momentul fast, şi pentru mine şi pentru cei din jur. Altcuiva nu-i venise pînă atunci ideea să înfiinţeze o şcoală de balet. Poate n-aveau nici omul potrivit: s-a întîmplat că eu am dat ideea şi-a prins, şi-n plus, fiindcă sînt foarte încăpăţînat, am luptat pînă am reuşit ce-mi pusesem în gînd. Şansa mea a fost să fac ceea ce doream să fac într-un mediu pur, curat, virgin. N-am avut ce "reface", am dat o linie proprie, receptată de la început cu prospeţime de spirit. Există deja 30 de foşti elevi ai mei care au acum propriile şcoli de balet. În Spania, insula este cunoscută ca o adevărată pepinieră de dansatori: unii dintre cei pe care i-am învăţat meserie fac parte din baletul naţional din Madrid, alţii lucrează în Franţa, în Olanda, în Anglia, Elveţia, iar un elev de-al meu de la şcoala din Las Palmas a înfiinţat propria sa companie de balet la Paris. Cînd am avut spectacolele de la Opera din Bucureşti şi de la Timişoara, la care şi-au dat concursul şi doi prim-balerini canarieni, Wendy Artiles şi Miguel Montanez, la organizarea lor au participat şi foştii mei elevi din ţară, Francisc Valkay şi Florin Gavrilescu.

La o carieră internaţională recunoscută ce-ar adăuga recuperarea anilor din România?

G.B.: O zi de vară pe Dealul Viilor din Lugoj, în care mi-am ales soarta. Sau ea m-a ales - nu ştiu să spun exact, eram foarte mic pe-atunci.

Garcia Lorca, *Poeme* – Las Palmas, 1977

Tita Chiper

(Continuare în pag. 23)

Picasso și muzica

Marea retrospectivă Picasso care a fermecat Parisul și publicul newyorkez a pus în lumină și o latură mai puțin cunoscută a artei sale: raporturile cu muzica prin tematică, scenografie, portrete de muzicieni, trezind interesul comentatorilor nu dinspre plastică spre muzică ci invers, dinspre arta sunetelor spre cele vizuale. Revista "Le Monde de la Musique" dedică acestui subiect un articol amplu semnat de Olivier Bernager.

DACĂ prin opera sa imensă în toate genurile artelor plastice Picasso a exercitat o putere de radiație unică și decisivă pentru evoluția lor, la rîndul său, el a fost sensibil la mutațiile petrecute în alte domenii ale artei, ca de pildă în muzică. Calea către lumea sunetelor i-a fost deschisă de relația sa cu trupa lui Diaghilev și timp de cincisprezece ani, în primul sfert al veacului cît a durat colaborarea constantă cu Baletele ruse și cu muzicienii apropiați acestora, creația sa a fost străbătută de teme muzicale-grupuri de muzicieni, instrumente ca mandolina, vioara, clarinetul, flautul sau chitara, a cărei formă armonioasă apare în mai mult de 40 de tablouri.

Compozitorii al căror nume este asociat adesea cu Picasso sînt în principal Eric Satie, Manuel de Falla și Igor Stravinski. În contactul sau cu muzica, Picasso obișnuia să împingă voința de a înțelege partitura pînă la ultima consecință și se cunosc discuțiile interminabile cu Satie, călătoriile în Spania în locurile unde se dansa flamenco împreună cu de Falla și voiajul italienesc cu Stravinski pentru a se impregna de atmosferă napolitană, în vederea "Pulcinellei". Iar cu Diaghilev și Cocteau nopțile erau scurte și răsunau adesea de controverse zgomotoase. Picasso, mai puțin înclinat spre teoretizare, pretindea partenerilor săi analize ale contextului muzical-teatral care să-i îngăduie să controleze totul.

În conlucrarea sa cu cei trei compozitori amintiți se regăsesc componentele esențiale ale creației sale din acea perioadă. Din 1917, cînd își apropie muzica și spiritul lui Satie, el de fapt își urmează drumul propriu, găsind în "Grupul celor șase" al cărui corifeu era Satie, echivalențe cu estetica al cărui promotor era el însuși, cubismul. Și ei respingeau impresionismul căutînd simplificarea formelor, erau fascinați de artele vernaculare, de lumea circului, de sărbătorile populare și de jazzul ce abia pătrundea în Europa. În Manuel de Falla, Picasso găsește un compatriot și el profund atașat de tradițiile naționale; relația lor îl propulsează pe de Falla pe scena pariziană, scoțîndu-l din anonimatul regional. Iar în ce-l privește pe nedespărțitul său prieten Igor Stravinski, îi asemuia căutarea echilibrului ideal între tradiție și noutate, pe care amîndoi încercau să-l găsească.

Prima confruntare cu muzica - „Parade" de Satie și evoluția cubismului

ÎN ACEST grup de avangardiști își face o intrare neobișnuită, în 1915, un tînăr poet aflat în permisie de pe front, Jean Cocteau. El îl vizitează pe Picasso în atelier purtînd, sub impermeabilul milităresc, un costum de arlechin. În această ținută îi face o propunere neașteptată dar foarte bine calculată pentru a obține efectul dorit: îi cere să preia scenografia unui balet intitulat "Parade", al cărui libret îl scrisese. Cocteau mai colaborase cu Baletele ruse imaginînd pentru Nijinski argumentul baletului "Zeul albastru". Vrînd cu orice preț să-și ocupe locul în avangarda vieții artistice, el se adresa acum maeștrilor modernității Picasso și Satie (pe care îl convinsese deja).

Cunoscînd gustul lui Picasso pentru circ și culisele sale - o pînză intitulată "Familie de saltimbanci" făcuse mult zgomot în 1914, cînd fusese vîndută unui galerist german - închipuise o temă ce-l putea atrage (deghizamentul de arlechin făcînd și el parte din plan): o paradă de circ cu un scamator chinez, o fetiță americancă și acrobați care se străduiesc să atragă clienții. Picasso a reflectat îndelung și apoi a acceptat; un exeget al său explică astfel motivația artistului în a aborda un gen nou pentru el: "Lansîndu-se în «Parade» Picasso intenționa să îmbogățească și să umanizeze limbajul cubist pentru a face din el un mijloc de expresie pictural tot atît de valabil ca și naturalismul. Rămînea de găsit însă raportul privilegiat între realitatea cubistă și cea necontestabilă a tradiției". I se oferea astfel un excelent prilej de a testa în spațiul real al scenei spațiul virtual al imaginii cubiste. Era o problemă spinoasă și observarea atentă a dansatorilor în tot timpul repetițiilor i-a sugerat o sintaxă a imaginii care să îmbine frumusețea naturală a trupului omenesc cu stilizarea cubistă.

Timp de nouă luni pictorul s-a implicat total, în așa fel încît Satie scria unei prietene: "«Parade» se desăvîrșește din ce în ce, oarecum în afara lui Cocteau. Picasso are idei care-mi plac mai mult decît cele ale dragului nostru Jean. Îmi pare rău!" De fapt, Picasso ținea să fie stăpîn absolut asupra întregului. De exemplu, el impune ideea "managerilor" - personaje îmbrăcate în niște construcții cubiste din care nu se vedeau decît picioarele - care prezentau numerele de program într-o manieră îndeajuns de ridicolă pentru a provoca rîsul și a introduce astfel o distanțare. În lungi discuții cu Satie și apoi cu dirijorul spectacolului Ernest Ansemnet el adîncește sugestiile date de ritmurile muzicii, de culorile orchestrale, de caruta frazei. Împreună cu Léonide Massine, coregraful lui Diaghilev, veghează pînă la ultimele detalii de costume, de mișcări, de culori.

Pentru premieră Apollinaire scrisese un text introductiv în care declara spectacolul ca "punct de plecare pentru un suprarealism, spirit nou ce promite să transforme total artele și moravurile într-o fericire generală". Dacă ultima parte a previziunii nu s-a împlinit niciînd, prima denotă o intuiție remarcabilă.

Cînd se înalța cortina - delicată compoziție în camaieu de ocruri pe care se detașa silueta unui arlechin melancolic însoțit de o iapă albă cu mînzul ei - se vedea o baracă de bîlci, pe un fundal de zgîrie-nori cu perspective frînte savant, spart în centru de un dreptunghi mare luminos prin care intrau dansatorii. Ei apăreau pe rînd: chinezul strălucitor făcînd scamatorii, fetița americancă pe bicicletă, trăgînd cu pistolul și dansînd un rag-time; cei doi acrobați "prostuți, agili și sărmani avînd ceva din melancolia circului de duminică seara". Între numerele lor sînt intercalate "discursurile" celor trei manageri: unul este american, om-sandwich cu cizme de cow-boy, cilindru și porta-voce, purtînd în spate machete de zgîrienori; al doilea, francezul, fumează o pipă uriașă albă și învîrtesc prin aer un baston; ultimul este o mască africană purtată de un trup de cal format din doi dansatori în tradiția vechilor serbări populare. Culorile sînt destul de terne cu excepția costumului chinezului, care sclipește ca o "insectă uriașă". În aceste șase costume, Picasso îmbina răceala abstractă a cubismului cu naturalismul eleganței imemoriale a oamenilor de scenă. Coregrafia lui Massine cerea o gesticulație robotizată și posturi care apoi au constituit gramatica dansului secolului XX; mișcarea părea că iese din muzica lui Satie, un montaj de sonorități volburoase, dure, folosind efecte bruitiste (sirene, țăcănitul mașinii de scris, al trenului etc.); opoziția dintre secvențele scurte, contrastante, rupturile de ritm brutale care transcriau sonor foarte apropiat ceea ce cubismul adusese în privire: abolirea planurilor, simultaneitatea aspectelor, fragmentare și discontinuitate.

Reacția publicului, la premiera din 17 mai 1917, a fost teribilă. Picasso lipsea și Cocteau a povestit că abia au putut fi salvați, el și Satie, de către Apollinaire, care venise de pe front în uniformă, căci "femei înarmate cu acele de la pălărie le-ar fi scos ochii". Totuși Diaghilev a menținut lucrarea în repertoriu.

Pablo Picasso și Igor Stravinski în epoca Baletelor ruse – desen de Jean Cocteau

Revenirea la clasicism și „Tricornul" de de Falla

DUPĂ "Parade", din cauza războiului, Diaghilev se refugiază în Spania, unde trupa era foarte apreciată. El comandase lui de Falla o muzică de balet pe un argument banal - eșecul amoros al unui corregidor vîrstnic pe lîngă o morăriță cochetă - prilej de a pune în scenă dansuri flamenco, studiate chiar la fața locului.

Dacă în "Parade" Picasso a urmarit un efect de șoc, în "Tricornul" își propune doar să slujească dansul și muzica. Cubismul mai este prezent dar cu discreție, numai în geometria decorurilor care ritmează spațiul scenei în mari pete luminoase aidoma tăcutelor piețe sevilane. Prin contrast, costumele în linii suple, inspirate din tablourile lui Goya, au culori vii, un adevărat foc de artificii de albastruri, roșuri, movuri tăiate pe alocuri de gri și negru. Totul unduiește cu extremă eleganță în sonoritățile rafinate ale muzicii și în vivacitatea pasionată a ritmurilor spaniole. Picasso care adora febra culiselor la pregătirea spectacolelor controla totul minuțios, mergînd pînă la fixarea machiajelor după chipurile desenate în timpul repetițiilor. Cortina reprezenta un moment din ritualul coridei: scoaterea taurului mort din arenă, privit de un cuplu; racursiul, disproporțiile, o sticlă, un ziar, o chitară sînt motive care vin dinspre cubism, dar nu mai au nici o urmă de agresivitate vizuală; imaginea generală este clasică, tratarea detaliilor rămîne cubistă. Ca de obicei, opera sa a trezit nedumeriri: opozanții l-au acuzat că oscilează între cubism și clasicism, prezicîndu-i o revenire la aceasta din urmă, admiratorii au acceptat ideea că "Picasso reinventează pictura de cîte ori simte nevoia".

Picasso văzut de Stravinski

Colaborarea cu Stravinski la „Pulcinella"

ÎN TIMPUL unei călătorii la Neapole, Massine și Diaghilev sînt fermecați de veselia și virtuozitatea spectacolelor de stradă și încep să caute în muzee și biblioteci texte de commedia dell'arte și muzici vechi; un manuscris de la 1700 le oferă un subiect potrivit pentru un balet. Cîștigați imediat de idee, Picasso și Stravinski pleacă în Italia în căutarea inspirației. Fericiți să lucreze pentru prima oară împreună, cei doi prieteni străbat străzile, colecționează vederi cu Vezuviul, bîntuie prin localuri populare și Picasso începe deîndată să schițeze personaje și schițe de decor. Diaghilev îi oferă lui Stravinski o colecție din opera lui Pergolesi destinată a-i servi drept material de bază. Acesta optează pentru o formație redusă (4 suflători și 3 cîntăreți) și bineînțeles recompune totul în limbajul său. Rezultă o succesiune de piese adaptate scenelor dansate, în care comedia și mima sînt foarte prezente. Munca pe acest material l-a pus pe Stravinski în situația - mărturisește el în Memorii - de a regîndi arta clasică, ceea ce l-a determinat să părăsească orientarea etichetată ca "rusă" pentru a inaugura "perioada neoclasică".

După mai multe proiecte de decor inspirate din teatrul baroc, considerîndu-le prea complicate, Picasso se întoarce la rigoarea cubistă: o stradă în lumina lunii, un vapor. Pentru a ilustra această poveste simplă amîndoi artiștii își pun întrebări fundamentale definite în anii '20 prin formula "reîntoarcerea la ordine". Pentru Picasso, cubismul își pierduse calitățile ordonatoare; pentru Stravinski, "Pulcinella" reprezintă o experiență cu rezonanțe în viitor.

Alte întîlniri cu muzica

CEA de a patra producție a lui Picasso cu Diaghilev este tot un balet spaniol, "Cuadro flamenco", pentru care însă nu face eforturi deosebite, reluînd un carton abandonat de la "Pulcinella", adăugîndu-i un coș cu flori și un grup de spectatori.

După moartea lui Diaghilev, întîlnirile lui Picasso cu muzica se răresc. Pentru "Trenul albastru" - un argument de Cocteau pe muzică de Darius Milhaud - moment care ar fi putut fi spectaculos avînd în vedere trăsăturile comune de limbaj între muzica lui Milhaud și Picasso - acesta s-a limitat să mărească de 25 de ori o guașă din 1922, "Cursa". Același procedeu l-a utilizat și în 1945 pentru baletul "Rendez-vous" de Jacques Prévert, în montarea Companiei Roland Petit.

Muzica a fost pentru Picasso un instrument de măsurare a propriilor demersuri. Studierea relației dintre tempo și mișcarea corpului în dans i-a permis verificarea și rafinarea intuiției sale asupra pluralității și simultaneității imaginii implicate în cubism. Iar în arta scenică, prin intermediul baletului și în subsidiar al muzicii, a creat o nouă viziune asupra ambientului scenic.

Pentru a readuce în fața noilor generații de spectatori momentele acestea memorabile, recent, Opera din Nisa a montat într-un spectacol coupé reconstituirea minuțioasă a 3 balete celebre decorate de Picasso: "Parade", "Tricornul" și "Cuadro flamenco".

Ieșind de la spectacol, privitorii pot reflecta la adevărul cuvintelor lui Cocteau: "De la Picasso încoace decorul joacă în piesă, înainte doar asista".

Traducere și adaptare de
Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŞORICELUL COMBATANT

"... DAR soldatul Choque hotărî că trebuie să raporteze sergentului Huanca"... Din raportul cazon în legătură cu moartea lui Che Guevara. Scena împuşcării în clasă la Higuera.

Subofiţerul Mario Teran Ortuno se apropie cu arma în mînă. Habar nu are că în cîteva clipe va intra val-vîrtej în istorie.

Che Guevara ştie; dar ce nu ştie el e că revoluţia o mănîncă urît cu oase cu tot fiii ei infideli mai şi scobindu-se după resturi între dinţi. Ştie deci ce se va întîmpla în clasa aceea de şcoală în ale cărei manuale în mileniul 3 va figura alături de *Cavalerul Tristei figuri,* victimă hispanică a aceloraşi mori de vînt rotindu-se în eternitate; ştie şi zice, îi zice calm subofiţerului Mario Teran Ortuno, oarecum tulburat, trăsese în oameni, dar nu executase; aşa că avea o emoţie în el:

"Vino-ţi în fire - îi zice Che, - şi ţinteşte bine. Vei ucide un om."

Cred că din tot ce a gîndit sau propovăduit el, fraza aceasta scurtă, finală, puternică pune totul în umbră.

❖

Sufleuza bătrînă gata să iasă la pensie care în cuşca ei mimează cum se întind pe o frînghie rufele şi disperarea ei că actorul abia ieşit din beţie nu înţelege acţiunea.

❖

"Dacă omul nu mai crede în om, nici în civilizaţia sa, nici în obiceiurile epocii sale, nu-i mai rămîne decît vocea sa. Literatura încetează a mai fi povestire, naraţie, polemică, descriere socială sau psihologică. Ea redevine un *pariu* al limbajului datorită căruia sîntem oameni" (R.M. Albérès).

❖

Soma (carnea), neavînd spirit critic, luciditate, se sperie sau se revoltă cel mai repede. Atenţie la graşi.

Soma, culcuşul laşităţii...

Ori se sperie, ori se revoltă repede, neavînd spirit critic sau răceala de a cunoaşte sau de a sesiza pericolul adevărat, sau succesul real. Excelenţi vorbitori, oratori, graşii... Faptele care intră în istorie însă aparţin asceţilor, celor slabi şi scunzi, de obicei.

❖

Foaie verde, mîndră, verde,
Regimentul trece şi nu vede,
Şi-a mea mîndră căpitană...

Asta cîntă ore în şir o companie de pifani pusă să defileze în sus şi în jos pe un pod nou, abia terminat, ca să i se verifice rezistenţa. Căpitan la genul feminin n-am mai întîlnit. Probabil din cauza rimei. Ultimul vers însă am uitat să-l mai notez, bazîndu-mă în grabă pe memorie.

❖

Agresivitatea ca rod al oprimării: un fel de arheologie complicată a conştiinţei omeneşti.

❖

Ţipătul de groază al ţărilor mici. Morala şi principialitatea lor imposibile şi care nu există în viaţă şi pe care greşeşti dacă vrei să te bazezi în vederea victoriei. De altfel, cînd individul vorbeşte mereu şi apăsat de morală, ceva în el trebuie să fie suspect. Verificat. Un cinic mutînd totul în lumea animală vorbeşte de "chiţcăitul ţărilor mici" dîndu-mi drept exemplu şoriceul atacat de pisică în odaia lui şi care şoricel se retrăsese într-un colţ al camerii ridicîndu-se pe două lăbuţe, cu celelalte două în poziţia unui boxer în gardă şi scoţînd din "botişorul său roz" nişte sunete "enervante". Pisica sta şi-l privea, uneori făcîndu-se că se uită în altă parte, sau mai dîndu-i cîte o labă. Curios: eroismul uneori e la un pas de ridicol.

Dar ce e cu ţările astea mici a căror singură armă se zice că ar fi *pălăvrăgeala violentă,* înjurătura smulsă din adîncul unei spaime imposibil de învins? Persoana care îmi ţine teoria aceasta îmi explică logic cum devine cu arsenalul ăsta liliputan faţă de puterile mari ale lumii, care ce fac, în cazul în care dau semne că vor să atace vreo ţărişoară din cine ştie ce motive strategice, *tocmai pentru consolidarea păcii şi a înţelegerii între popoare?...* Ei bine, ele nici nu-şi pot închipui că o ţărişoară poate să se răţoiască la ea (ca şoricelul de adineauri) şi fiindcă aceste puteri nu sînt în stare, - ele care pot totul - să-şi imagineze "ridicola rezistenţă" rămîn mirate, pe gînduri, dau nitel înapoi, şi încă mai înapoi, pe măsură ce aia ţipă şi ţipă sau agită vreun argument umanist (vorbă să fie!).

Ce fel de rezistenţă o mai fi şi asta? se gîndesc ele. Pentru că ele nu ştiu, pentru că asta nu intră în ideea lor de conflict, ele, puternice fiind, obişnuite fiind să aibă în faţă altă forţă. Pe cînd ăştia care zbiară, şi-atît?!...

Tipul care îmi explică toate aceste lucruri pare a fi şi oarecum strateg. Fiindcă iată ce adaugă: anume, că, triumful ţărilor mici pînă la urmă, - dacă se poate numi astfel - se datorează, culmea, absurdului, sau ideii că ceva atît de mic produce atît tapaj sau nelinişte, proporţional vorbind, şi că "victoria" ăstora, "amăriţii de ei", nu ar fi altceva decît "efectul nedumeririi".

■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (VI)

Reporter: Putem începe? Dar ce e? Ce s-a întîmplat?

Scriitorul 2: Smîrc, smîrc.

Rep: Mă copleşiţi, maestre. Aşa ceva n-am mai păţit. Ba da, călcase trenul vaca unei văduve şi la interviu... Maestre, vă rog să nu mai plîngeţi. Uite ce baltă s-a făcut pe birou. S-au udat manuscrise preţioase. Spuneţi-mi mai bine la ce lucraţi, ce scrieţi?

Scriit: Folosesc în această perioadă roua ochilor în loc de cerneală. E invizibilă, dar eficientă. Iată, plîng iarăşi. Mă apucă plînsul şi nu mă mai lasă.

Rep: Nu face nimic. Tăiem segmentul ăsta.

Scriit: Să nu îndrăzneşti! Eu îmi frec ochii să scot şi ultima pictură, ultima lacrimă şi dumneata vii cu cenzura, ca un comunist. Ce naiba, nu v-aţi dat pe brazdă? Totul e zîmbet, totul fericire. Te avertizez că te dau în judecată, dacă îmi tai o lăcrămioară.

Rep: Permiteţi, vă rog, atunci, maestre, întrebarea: de ce plîngeţi?

Scriit: Aşa da. Începi să le vezi. Plîng, fiindcă terorizat de activiştii de partid şi sfîşiat de foame, m-am comportat ca un... ca un şobolan. Nu. Nu e bine. Şterge şobolan. Ca o nutrie. E aceeaşi familie parcă, dar ce blană! Deşi samur ar suna mai potrivit. Mie mi-a plăcut totdeauna să fiu bine îmbrăcat. Cînd murea cineva din clasa moşierilor sau a bancherilor, trimiteam imediat pe omul meu să cumpere ce era mai deosebit. La costume am cam avut ghinion. Nu toţi morţii erau de statura mea.

Rep: O statură atletică.

Scriit: Bine. Asta rămîne. Să n-o ştergi!

Rep: Sigur. Aţi fost un şobolan, pardon, o nutrie. Ce înseamnă comparaţia asta neobişnuită?

Scriit: Este valorificarea geniului. Am păcătuit, dragul meu. Mă întorc acasă dintr-un exil care m-a ars interior şi mi-a deschis ochii să-mi văd trecutul. Am exagerat, ştiu. Dar am putut scrie. Asta m-a salvat. Eram cu nervii... nu-ţi poţi închipui. Străinătatea asta te roade. Mi-am vîndut sufletul.

Rep: E greu printre străini. Eu n-am ieşit nici măcar pînă la Turtucaia.

Scriit: Am fost confruntat deseori cu asemenea cazuri. Părerea mea este că ţi s-a întins totuşi o mînă de ajutor. Dumneata eşti tînăr. Nu ştii încă să te învîrţi. Ascultă-mă pe mine: chiar atît de rău n-au trăit scriitorii. Viaţa e dură.

Rep: Da. Credeţi că putem reveni la subiect?

Scriit: Poftim. Fii atent! Notează: plîng ca să-mi spăl conştiinţa. Vreau să te întreb şi eu ceva. Ce se ştie despre epoca mea, despre mine?

Rep: Am auzit că aveţi un talent deosebit şi că aţi fost un colaborator răsfăţat de regimul comunist.

Scriit: Păi, eu am scris 12 cărţi de pe care puii de români învaţă limba moşilor şi strămoşilor lor, 'limba sfintelor cazanii'.

Rep: După ce v-aţi exilat, aţi jurat că nu veţi mai scrie în româneşte, blestemînd limba şi pe vorbitorii ei.

Scriit: Gogoşi, dragul meu! Zvonuri. Invenţii gratuite. Sînt mulţi invidioşi. Faptul că am trecut puntea dincolo...

Rep: Cu dracul.

Scriit: Ei! Am trecut-o. Plîngeam şi atunci nopţile, sufeream că nu mai am cu cine vorbi româneşte în somn.

Rep: Era alt plîns, dincolo. Şi aici?

Scriit: Tot altul, dar sublim.

Rep: Puteţi să vă explicaţi?

Scriit: Mi-am făcut autocritică. Ajunge. Lăsaţi-mă în pace ca să scriu pentru voi. Încolo dai numai de dizidenţi. Şi-au făcut şi acte din povestirile lor, alibiuri, printr-o reciprocitate de martori. Eu, prin poziţia mea clară, mi-am recuperat stima publicului. Totuşi, în România nu există nici o editură pe măsura mea. Ce ţară nenorocită! Cum poţi trăi aici? Lipsesc edi-turile. Şi ne-ar mai trebui o scutire de impozite. Am să vorbesc cu preşedintele. Dar mi s-a spus că e altul acum. Am uitat cum îl chema pe precedentul. Am să-i spun: dacă doriţi cultură, aferim, v-o dau eu. Dar costă ceva...

Paul Miron

Victor Tulbure

S-a stins din viaţă poetul şi traducătorul *Victor Tulbure.* Născut la Căuşani-Tighina la 28 martie 1925, îşi face studiile liceale la Salonta şi Bucureşti. După absolvirea Facultăţii de Istorie lucrează la mai multe publicaţii printre care *Flacăra* şi *Viaţa Românească.* Primele versuri le publică într-o revistă pentru copii în 1936. Debutul literar va fi zece ani mai tîrziu (1946), în *Revista literară.* Primul volum din cele 16 publicate apare în 1948, *Vioara roşie,* marcat de temele şi stilul epocii. Victor Tulbure este autorul şi a şapte cărţi pentru copii. De asemenea, traduce din lirica ucraineană, rusă, bulgară şi germană: Şevcenko, Puşkin, Blok, Gribaciov, Botev, Vapţarov, Bagreana, Lenau.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Ritmul care schimbă lumea

AFLATĂ, după cum spune chiar autorul, "într-o relaţie distanţat-ironică faţă de Bildungsroman", *Toba de tinichea* a fost încă de la apariţie (1959) contestată vehement sau apreciată cu entuziasm - niciodată indiferent. Fascismul, războiul şi viaţa RFG-istă după război sunt descrise satiric-grotesc, în parte parodic, cu o mare plăcere de a fabula.

Oskar Mazerath, personaj principal cu trăsături picareşti (a fost comparat de critici cu

Günter Grass, *Toba de tinichea.* Traducere şi cuvânt înainte de Nora Iuga. Editura Univers, 1997. 471 p. F.p.

Simplicissimus al lui Grimmelshausen) şi totodată narator, e pacientul unui sanatoriu de boli de nervi şi îşi scrie, în perioada 1952-1954, povestea vieţii (implicit o istorie a timpului său). Oscilând mereu între cei doi prezumtivi taţi ai săi (un polonez şi un german), între Goethe şi Rasputin (lecturile lui preferate), între Hitler şi Beethoven (ale căror portrete le atârnă pe pereţi), între luminoasa-i bunică (în ale cărei patru fuste de culoarea cartofului îi place să se ascundă - ca într-un vis al reîntoarcerii la origini) şi Bucătăreasa Neagră (înspăimântătorul personaj al unui cântecel de copii - simbol al morţi), Oskar îşi aminteşte, bătând neîncetat la o tobă de tinichea pentru copii (ritmurile primordiale ale Facerii!) de cei treizeci de ani ai săi: venit pe lume cu deplina conştienţă a celor ce i se întâmplă şi cu darul de a tăia sticla cu glasul său, la vârsta de trei ani (când capătă prima tobă de tinichea, promisă de mamă în ziua în care s-a născut) se hotărăşte să-şi oprească definitiv creşterea - pentru a scăpa de destinul mic-burghez care îl aştepta şi a se dedica în întregime tobei. Rămâne aşadar un pitic care priveşte societatea din perspectiva broaştei, un gnom care, tratat mereu ca un copil, are adesea idei mai pătrunzătoare decât ale adulţilor. Însă sub masca inocenţei copilăreşti nu se ascunde numai un observator lucid, ci şi un personaj demonic, seducător insensibil, şef al unei bande de "scărmănători" care îl divinizează (din cauza asemănării lui cu o statuie a lui Iisus dintr-o biserică) şi pentru care sparge geamuri cu glasul, vinovat, mai mult sau mai puţin direct, de moartea mamei sale (care nu-i mai suporta bătăile la tobă), ba chiar şi de aceea a taţilor şi a iubitei sale: un tată e făcut să se întoarcă la apărarea poştei poloneze pentru a vorbi cu un portar capabil să-i repare lui Oskar toba, celuilalt îi pune în palmă, în prezenţa invadatorilor ruşi, insigna de nazist cu acul de siguranţă desfăcut (pe care tatăl o înghite spre a nu fi descoperit); cât despre iubita somnambulă, Roswitha Raguna, ea fusese lovită de un obiect în timp ce mergea să ia o ceaşcă de cafea pe care Oskar refuzase să i-o aducă.

Asemenea personajelor hoffmanniene, Oskar e un gnom ale cărui răutăţi nu sunt niciodată observate de cei din jur, din cauza vrăjii unei zâne; şi nici nu e luat în serios de ceilalţi. Cu toată aparenta-i nepăsare, el îşi asumă totuşi vinovăţia şi o recunoaşte ("Asta am făcut eu şi asta am făcut tot eu, am săvârşit această moarte şi nici pentru aceea nu sunt nevinovat - Îndurare!"), în timp ce contemporanii lui, aparent mai inofensivi, nu-şi recunosc vina (s-a scris despre "crimele naziste întruchipate de cocoaşa lui Oskar Mazerath"). Ba, în cele din urmă, când, după moartea tatălui său şi plecarea din Danzig acceptă să crească puţin şi ajunge sculptor de monumente funerare, model la Şcoala de Arte, apoi toboşar celebru (care, ca un prinzător de şobolani modern, stârneşte în public orice sentiment vrea), îi cere discipolului său Vittlar să-l denunţe pentru o crimă care nu-i aparţinea (uciderea unei surori medicale de care fusese îndrăgostit fără s-o fi văzut vreodată - toată viaţa fusese fascinat de albul halatelor medicale şi al paturilor de spital) - şi e nefericit când i se dovedeşte nevinovăţia, fiind obligat, în ziua când împlinea treizeci de ani, să se externeze.

Aceeaşi perspectivă de *outsider* a fost folosită de Günter Grass şi în următoarele două volume ale *Trilogiei Danzigului* (nuvelele *Katz und Maus,* 1961, şi romanul *Hundejahre,* 1963).

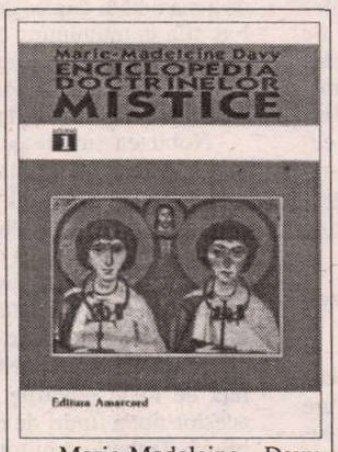
Fără îndoială că subtilitatea stilului prin care acest mare şi inventiv poet poate fi îndată recunoscut şi în paginile sale de proză (de pildă, crearea unui cuvânt prin însumarea unui adevărat buchet de alte cuvinte şi înţelesuri) este principalul motiv al celebrităţii dobândite cu *Toba de tinichea.* Evident, numai un alt poet se putea încumeta la asemenea traducere - Nora Iuga realizând astfel o reuşită inimitabilă, cu fraze ritmat-seducătoare, românizări de colinde şi jocuri de copii, schimbări de registre, crescende şi descrescende, punctări argotice, irizări suprarealiste, echivalenţe în imposibila sferă a conotaţiilor aluzive şi calambururilor. Comparat, din punctul de vedere al tehnicii limbajului, cu James Joyce, Günter Grass se bucură acum de o strălucită versiune românească, citibilă cu sufletul la gură în pofida amplorii sale (aproape 500 de pagini). Ritmurile care schimbă faţa lumii (o adunare nazistă e făcută să renunţe la marşuri datorită bătăilor de tobă ale gnomului ascuns sub tribună - şi să valseze!) concentrează o adevărată profesiune de credinţă (artistul transformă destinul omenirii) recreată cu o convingătoare ardenţă de poeta Nora Iuga.

Fluture şi lumânare

"DUMNEZEUL tău este cel pe care îl meriţi": cuvintele islamologului Henry Corbin se adresează, de fapt, oricărui mistic, indiferent de religia căreia îi aparţine. După meritul fiecăruia (gradul de instruire lăuntrică, depăşirea obstacolelor), scufundarea în abisul interiorităţii îşi atinge sau nu ţinta. Condus de o călăuză (uneori nici atât: misticii sunt în general solitari), cel pornit în căutarea misterului începe o lungă şi grea pregătire. "Plecarea este primul pas, iar menţinerea într-o condiţie de călător cere atenţie, luciditate şi vigilenţă. Astfel, adolescentul care părăseşte lumea ca să intre într-o mânăstire poate crede că a părăsit totul. În realitate, el riscă să ducă lumea cu sine."

Descoperindu-şi tensiunile interioare, umbra, omul caută echilibrul, lumina; acestea se dobândesc după grele încercări, prin coborârea în infern: "Vederea sinelui este mai tragică decât cea mai tulburătoare viziune nocturnă". Adâncul sufletului, centrul e locul misticului - care se află în afara timpului, fără să îmbătrânească, veşnic tânăr (Apostolul Pavel către corinteni: "Omul nostru exterior piere, omul nostru interior se reînnoieşte zi de zi"). Accesul la mister se face prin rugăciune (măreşte receptivitatea pneumatică faţă de Dumnezeu), prin tăcere, contopire cu imaginea divinităţii (celebrul simbol *sufi,* existent şi în scrierile lui Goethe, al fluturelui unit cu flacăra lumânării), prin iubire, prin adresare către toţi oamenii.

După capitolele dedicate şamanismului (colaboratorul pentru acest capitol a fost însuşi Mircea Eliade), misterelor greceşti (ca şi textelor pitagoreice, heraclitiene, scrierilor lui Parmenide, Empedocle, Platon, Plutarh, Iamblichos, Proclus), misticii romane şi evreieşti, celei a Vechiului şi Noului Testament, gnozei şi hermetismului, cappadocienilor, părinţilor greci Vasile, Grigorie din Nazianz, Grigorie de Nyssa şi Ioan Hrisostomul, până la părinţii latini Ambrozie de Milano, Ieronim, Augustin, Grigorie cel Mare, autoarea acordă o importanţă specială misticii monahale şi limbajului ei simbolic. Eremiţi precum Antonie, "Părintele călugărilor", Pseudo-Macarie, Evagrie Ponticul,



Marie-Madeleine Davy (şi colaboratorii Agathias Leucon, Boesse Jean, Eliade Mircea, Lacoudre Jacques, Mandel Arnold, Marcadet Jean, Missatkine Serge, Renneteau Jean-Pierre, Schmidt Joel, Seatlender Robert, Weil Ribert), *Enciclopedia doctrinelor mistice.* Concepţie şi realizare: Marian Berlewi, vol. I. Colectiv de traducători. Editura Amarcord, Timişoara 1997, 405 p. F.p.

Isaac Sirul, Ioan Scărarul, Maxim Mărturisitorul par a conferi enciclopediei o tentă preponderent orientală. Într-adevăr, au fost preferaţi autorii plini de elan, ardenţi, gata să se arunce "în centru, în inimă, în punctul unde totul îşi trage izvorul şi sensul" (René Huyghe), însă volumul se adresează tuturor celor care au nostalgia Unităţii.

Balada spionului

UN ROMAN despre spionaj - despre Asul Spionilor, tipul senzaţional care cochetează în aceeaşi măsură cu femeile şi cu moartea, strecurându-se, cu o mie de înfăţi-

Kevin Bruce Lockhart, *Reilly, asul spionajului.* Traducere de Octav Bozântan. Cu o prefaţă a autorului. Editura Nemira 1997. 238 p. F.p.

şări, în toate cotloanele importante pentru politica mondială - seamănă în oarecare măsură cu baladele haiduceşti: viteazul îi ajută pe săraci şi luptă împotriva "împilatorilor", hălăduieşte pe toate meleagurile şi retează capete negative, e gata să-şi dea viaţa ca să instaureze Binele, dispare fără urmă (poate mai trăieşte şi acum). Cum autorul Bruce Lockhart, de origine nobilă şi pictor, (ceea ce nu l-a împiedicat să desfăşoare "o imensă activitate de spionaj" în Extremul Orient) face parte la rândul său "din breaslă", aerul de baladă e şi mai puternic: haiducul proslăveşte un alt haiduc. Ba mai pune drept motto la fiecare capitol şi versuri rafinate: Capitolul I - o crimă la Comandamentul German - "Cu aste vorbe-ntunecate/ povestea poate-ncepe" (Wordsworth); Capitolul II - despre naşterea şi educaţia spionului Reilly - "Înaltă ţi-este stirpea?/ Înaltă pare-a fi, averea de-mi măsori" (Shakespeare); Capitolul III - despre peregrinările tinereţii - ţinutul să-l cutreieri, oraşul, şi-apoi marea..." (Shelley); Capitolul IV - despre spionaj la Teheran, petrol, etc. - "La porţi, oştiri de mezi se-aduna!/ Pe tronu-i stau persani!" (Byron)...

Şi tot aşa, între citate din Burke ("Misteru-n dezlegarea-i/ mânat-a omenirea"), Terenţiu, Thomas Hobbes, Pope, etc. (iar şi iar, ca un refren, Shakespeare) se desfăşoară cariera lui Sidney Reilly, "cel mai mare spion al tuturor timpurilor", care a participat la complotul menit să-l "desfiinţeze" pe Lenin. Era vremea când un spion putea schimba cursul istoriei - tot ca într-o baladă.

Lockhart, care a lucrat o vreme la *Financial Times* şi l-a "conturat" pe Reilly a vrut desigur să îl concureze pe Ian Fleming, care a lucrat la *Sunday Times* şi l-a creat pe James Bond. Însă Bond nu era decât un personaj imaginar, în timp ce isprăvile lui Reilly, reale, au şi suportul istoriei. În plus, Reilly, iniţiat budist, creează o impresie cel puţin stranie - că spionajul ar avea metafizică... ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Thoma de Aquino, *Summa theologiae,* Opere I, *Despre Dumnezeu,* Studiu introductiv de Gheorghe Vlăduţescu. Traducere de Gheorghe Sterpu şi Paul Gălezanu, Edit. Ştiinţifică, Bucureşti 1997, 463 p. F.p.

◆ Andrei Bitov, *Casa Puşkin.* Traducere şi note de Natalia Stănescu. Prefaţă de Lucian Raicu. Ediţie îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997. 311 p. F.p.

◆ Virgil Nemoianu, *Jocurile divinităţii.* Gândire, libertate şi religie la sfârşit de mileniu. Ediţie îngrijită de Ioan I. Ică Jr. Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 1997, 278 p. F.p.

Doamna de Staël

JURNALUL MEU

În 1785, cu puţină vreme înainte de a se căsători cu domnul de Staël-Holstein, ambasadorul Suediei la Paris, Germaine Necker, în vîrstă de nouăsprezece ani, hotărăşte să ţină un jurnal. Va scrie însă cu întreruperi, timp de cîteva luni, vreo douăzeci de pagini numai, destul de neglijente stilistic, dar în care, fapt important, confesiunea este deja doar pretext al unei analize reflexive, contradictorie pe alocuri, e adevărat, dar premonitorie în multe privinţe şi edificatoare pentru psihologia unei personalităţi remarcabile.

În ciuda felului în care tînăra Germaine tranşează aproape sentenţios dilema dintre dorinţa de a se realiza creator şi de a domina prin creaţie, şi datoria - în cazul femeilor - de a trăi în umbra bărbatului iubit, introducerea acestui jurnal, atît de scurtă cît este, pune problema esenţială a asumării propriilor trăiri din perspectiva reprezentării literare. Aşa cum domnul de Staël, defavorizat de comparaţia cu figura copleşitoare a domnului Necker, e departe de a întruchipa idealul unei iubiri sublime, rămînînd o alegere raţională, exaltarea generozităţii sacrificiului - într-un fel problema centrală a acestor confesiuni - va rămîne nobilă în intenţie şi va fi admirabil exploatată mai tîrziu în planul ficţiunii de cea care a adus în literatura franceză suflul nou al romantismului.

Acest Jurnal de tinereţe al Doamnei de Staël, din care am selectat şi tradus cîteva fragmente, a fost publicat integral în 1980 în "Cahiers staëliens", nr. 28, şi reluat în "La Nouvelle Revue Française" din aprilie 1997, număr dedicat jurnalului intim. (*M. V.*)

VOIAM să-mi scriu jurnalul inimii, şi am şi rupt cîteva foi; există trăiri care îşi pierd firescul deîndată ce ne amintim de ele, deîndată ce ne gîndim că ne vom aminti de ele; ni se pare că vom fi ca regii, care trăiesc pentru istorie, dar noi vom simţi efectele istoriei. De altfel, nefericit cel care poate exprima totul, nefericit cel care poate suporta înfăţişarea palidă a propriilor sentimente; îl pîndeşte însă o şi mai mare nefericire decît pe cel care, dispunînd de suficientă elocinţă pentru a înflăcăra hîrtia cu acelaşi foc care-i ardea inima, va continua să rupă foile şi îşi va întoarce privirea de la chipul său! În ceea ce mă priveşte totuşi, inima nu-mi dă motive să roşesc şi, singură în tăcerea pasiunilor, o simt cu mîna cum bate pentru onoare şi virtute.

[*Saint-Ouen, 26 iunie 1785*]
26 iunie, îndată ce m-am trezit

(...) Dintre toate metafizicile, cea mai zadarnică mi se pare cea care are pretenţia de a analiza mecanismele sufleteşti; fiecare o are pe a sa, oricui i-ar fi greu s-o înţeleagă pe a celuilalt, şi toate la un loc nu ar sluji nici la o mai bună cunoaştere a omului nici a oamenilor. Cine o practică nu dobîndeşte cu siguranţă cunoştinţe despre oameni încercînd să afle în trăirile celor invidioşi cauza impresiilor pe care imaginaţiile puternice le produc asupra imaginaţiilor slabe; cine are spirit de observaţie a aflat-o deja în elocinţa celui care vorbeşte şi în pasiunea celui care ascultă; o metafizică în stare să ridice ideile la nivelul unei metafizici a eternităţii, a nemuririi, aceasta mă entuziasmează. Ea are drept punct de pornire o uriaşă realitate, drept scop pacea sufletească, iar cele mai subtile trăiri, cele mai strălucitoare întruchipări ale imaginaţiei pot sluji raţionamentelor abstracte.

Spre seară, tata şi cu mine am ieşit să ne plimbăm. Soarele apunea, natura era frumoasă. Vai! un bărbat de seamă e mai avantajat în mijlocul măreţelor înfăptuiri divine decît printre semenii săi, analogia aceasta îl înjoseşte, dar, ca unic reprezentant al speciei sale, pare că prin geniul cu care e înzestrat recucereşte lumea şi ridică omul la cea mai înaltă treaptă a demnităţii sale.(...)

[*21 iulie 1785*]
Ce greu îmi vine să mă trezesc. Vai! nu asta e fericirea, să te temi atît de mult să începi o nouă zi, să-ţi fie frică de clipa în care toate amintirile se vor întoarce în suflet, şi să preferi vieţii o imagine a stingerii. Adeseori somnul mă face să tremur; atît sufletul cît şi trupul, nemişcate, par a împărtăşi atunci o soartă cu mult prea asemănătoare. Dar nu, nu, conştiinţa de sine se păstrează, şi ea este cea care caracterizează existenţa morală.(...)

În ceea ce mă priveşte, singurul mod de a mă odihni după o dezbatere de idei, l-aş afla în mulţumire, după o probă de elocinţă, în veselie, şi cred că platitudinile nu au ce căuta niciodată printre umbrele unui tablou însufleţit. (...)

Noblеţea sufletească, iată cea mai rară dintre toate calităţile; tatăl meu este aproape singurul care o posedă deplin. Există o noblеţe a omului şi una a speciei. Pe cea a omului o putem descoperi, e făcută din glorie, curaj, dar cea a speciei e determinată de idei mai subtile, e un fel de detaşare, de indiferenţă, de superioritate sufletească faţă de toate bunurile vieţii; reunirea acestor două tipuri de noblеţe este sublimă. Trebuie să ai totul şi să fii deasupra tuturor lucrurilor; trebuie să fii superior tuturor oamenilor şi apoi să-ţi fii ţie însuţi superior. Un sentiment măreţ de pietate, un suflet mare, un geniu minunat, o inimă pe care nedreptatea oamenilor o copleşeşte, şi pe care prietenia o consolează, iată care este sursa, care sînt lucrurile ce inspiră toate felurile de noblеţe.

[*23 iulie 1785*]
(...) Ce senzaţie de dezgust şi de groază stîrneşte moartea! (...) Distrugerea, gîndul acesta teribil nu mai emoţionează, iar sufletul ni se desprinde dinainte de corpul pe care timpul îl va devora, dar moartea celor dragi, Doamne, aceste gînduri întunecate pentru minte ce vor însemna oare pentru inimă! Să vezi trimişii morţii cum îşi întind mîinile spre cei iubiţi; în sunetul cîntecelor funebre să-i vezi cum iau trupul celor pe care încerci să-i readuci la viaţă prin strigăte de deznădejde. Fiecare sunet de clopot va însemna cîte un pas spre mormînt, iar tăcerea lui, încă şi mai înfricoşătoare, va însemna că totul s-a sfîrşit. Nu, presimţirea unor astfel de nenorociri este insuportabilă. Vai! suprem dar al Providenţei! norocul de a putea muri! Cum îmi alini temerile! Vai! cînd inima-mi rătăcită îşi închipuie cele mai groaznice nenorociri, nemuritoare, eu unde voi fugi? cum voi scăpa de groază? dar binefăcătorul gînd al propriei morţi îl face mai puţin înfricoşător pe cel al morţii celor dragi. Cînd clipa despărţirii va veni, să fiu eu cea care pleacă prima. Clipa în care aş afla de moartea cuiva drag, clipa aceea ar aduna pe capul meu prea multe chinuri. Mi-am legat viaţa de cei cărora, după toate probabilităţile, le-au rămas de parcurs mai puţini ani decît mie. Vai! Doamne, ascultă, din adîncul sufletului meu, glasul cel mai adevărat de care sînt în stare, cruţă-mi inima de o nenorocire pe care nu vreau s-o numesc, şi dacă mi s-ar întîmpla vreodată, iartă-mă dacă voi veni la tine, nesocotindu-ţi porunca.

[*29 iulie 1785*]
(...) Ieri seară s-a pornit o furtună îngrozitoare; mişcarea naturii are o mare putere asupra sufletului; toate strădaniile artistice ale oamenilor nu îl tulbură cu aceeaşi intensitate. Natura a fost creată pentru om, iar analogia se face simţită prin emoţia pe care ne-o stîrneşte. Eram singură, nu auzeam decît zgomotul furtunii, cel al locuitorilor pămîntului încetase, un calm melancolic îmi punea stăpînire pe inimă; din adăpost, auzeam ploaia curgînd şuvoaie, tunetul îmi trezea în fiece clipă în minte ideea puterii lui Dumnezeu şi a primejdiei care mă pîndea; un sentiment de încredere mă înalţa la cer, şi ca să-mi dau curaj îmi repetam în gînd tot ceea ce m-ar fi putut face nepăsătoare în faţa morţii; fatală enumerare, dacă nu e urmată de moarte! Mă resemnasem, şi pentru că numai ideile concrete îmi dau curaj, mă simţeam tare dar eram totuşi scăldată în lacrimi.

[*31 iulie 1785*]
Ieri nu am scris, eram încă în pat cînd tata a venit să mă vadă; i-am dăruit ceasul pe care îl consacru de obicei jurnalului: ce rău l-am folosit! nu am dezbătut nici un subiect anume, nu am vorbit despre nimic, dar veselia şi iubirea au umplut fiecare clipă. Cîtă graţie şi cît farmec are atunci cînd vrea! Ce plăcut e să-ţi poţi lăsa geniul umbrit de calităţi! Vreau să încerc într-o zi să-i fac portretul, dar ca să izbutesc, aş avea nevoie de toate calităţile pe care ar trebui să le înfăţişez, adică un fel de universalitate. Aş vrea să-l împart pe capitole pentru că nu mi-ar plăcea să alcătuiesc un ansamblu compozit. Aş dedica aşadar un capitol elocinţei, unul rafinamentului, unul veseliei, unul sensibilităţii. Cum se face totuşi că sîntem toate acestea la un loc, că uneori sîntem exclusiv pătimaşi, iar alteori exclusiv de gheaţă? Cum se face că uneori îi descopăr [tatălui meu] defecte de caracter dăunătoare gingăşiei interioare a vieţii? Cred că ar vrea să-l iubesc ca pe un iubit, iar el îmi vorbeşte ca un tată, cred că aş vrea să mă iubească ca pe o iubită, iar eu mă port totuşi ca o fiică. Lupta între dragostea mea pentru el şi pornirile vîrstei pe care ar vrea să i le sacrific în întregime, iată ce mă face nefericită. El devine spectatorul nerăbdător al acestei lupte; nu întotdeauna ne iubim la nebunie şi totuşi nu lipseşte mult aşa încît nu pot suporta gîndul că nu am ajuns pînă acolo. Dintre toţi bărbaţii de pe pămînt pe el mi l-aş fi dorit ca iubit; cît de diferit de toţi ceilalţi trebuie să fie pentru ca fără să ne iubim să mi se pară demn de iubire! Asta pentru că ştie să facă dintr-un sentiment primul gînd al său, pentru că de dragul inimii poate renunţa la glorie. (...) dar există oameni care se lasă devoraţi de geniu, care îşi pun talentele în slujba lor şi a celorlalţi, ceea ce este fie spre nefericirea fie spre gloria lor. Să iasă în faţă, să-şi ia avînt, să stăpînească lumea dacă universul nu e prea mare pentru a le umple sufletul! Eu aş striga: E minunat să stăpîneşti pămîntul, dar este emoţionant să o poţi face şi să renunţi. Vai! cînd bărbaţii cutezători vor fi obţinut totul, ei încă vor găsi putere pentru elanul de a se ridica deasupra celor mai arzătoare dorinţe ale lor. În ceea ce-l priveşte pe tatăl meu, atunci cînd se desprinde de ele, se ridică la înălţimea de unde *coborîse*.

[*10 august 1785*]
(...) Mama avea mult talent la scris*, dar l-a sacrificat de dragul tatălui meu. "Închipuie-ţi, îmi spunea el adesea, ce îngrijorat eram; nu îndrăzneam să intru la ea în odaie de teamă să nu o distrag de la o ocupaţie mai agreabilă decît prezenţa mea. Simţeam ţinînd-o în braţe că îşi continuă o idee." Vai! cîtă dreptate are! cît de puţin li se potriveşte femeilor să urmeze aceeaşi carieră cu a bărbaţilor, să se ia la întrecere cu ei, să le stîrnească o altă gelozie decît cea pricinuită de dragoste. O femeie nu trebuie să aibă nimic al ei, dar să-şi afle în schimb deplina bucurie în persoana iubită.(...)

Nu, fericirea noastră este să iubim, gloria noastră este să-l admirăm pe cel pe care soarta sau propria alegere ni l-a hărăzit; vai de noi dacă răsturnăm ordinea firii. Iar dacă am fi înzestrate, dacă am fi dăruite cu talente superioare sexului nostru, ce plăcut ar fi să nu i le dezvăluim decît celui iubit spunîndu-i: "Aş fi putut să strălucesc pe scena lumii, aş fi putut să primesc aplauzele oamenilor, dar numai tu mă interesezi pe pămînt, numai pe tine te văd, iar toate strigătele şi laudele nu ar preţui cît o privire de-a ta care mi-ar mărturisi: te consider demnă de dragostea mea". Dacă nu ne putem bucura de plăcerea, orgolioasă poate, de a vorbi astfel, măcar să simţim că am fi putut-o face, să simţim că toate succesele din lume nu ne-ar fi atins, înseamnă să meritam să fim iubite ca şi cînd am fi avut asemenea sacrificii de *făcut*.

[*11 august 1785*]
Trebuie neapărat să vorbesc despre şederea domnului de Staël la noi. E un om cu desăvîrşire cinstit, incapabil de a spune sau de a face vreo prostie, dar lipsit de imaginaţie şi de forţă morală; nu m-ar putea face nefericită decît pentru că nu ar şti cum să-mi sporească fericirea, şi nu pentru că ar tulbura-o. Iată o întîmplare pe care n-am s-o uit curînd! Tata l-a rugat să danseze cu mine, şi a început să cînte cu o vioiciune fermecătoare. Domnul de Staël, cu chipul lui frumos, priceput în arta dansului, cunoştea bine paşii, dar mişcările-i erau lipsite de vlagă, iar în privirea lui aţintită asupra mea nu puteam vedea nici scînteia gîndului nici pe cea a inimii. Cînd mă lua de mînă mi se părea că e o bucată de marmură albă care mă strînge şi mă îngheaţă. Deodată, tata i-a spus: "Să vă arăt eu, domnule, cum se dansează cu o domnişoară de care eşti îndrăgostit." Atunci, în ciuda masivităţii lui, în ciuda vîrstei, ochii, ochii lui minunaţi, mişcările-i însufleţite exprimau tandreţea cu graţie, cu energie. Doamne! să spun ce strîngere de inimă am avut în acel moment, ce comparaţie sfîşietoare! N-am mai fost în stare să continuu, am fugit într-un colţ al camerei şi am izbucnit în lacrimi. Tata m-a văzut, a venit la mine

Contesa de Boigne

Un portret al Doamnei de Staël

(...) La început, mi s-a părut urîtă şi ridicolă. Un chip cu trăsături groase şi roşii, fără prospeţime, coafată cu ceea ce ea numea "părul pitoresc aranjat", adică prost pieptănată; fără basma, cu o tunică de muselină albă foarte decoltată, cu braţele şi umerii goi, nici şal, nici eşarfă, nici un fel de voal: toate făceau din ea o ciudată apariţie într-o cameră de han, la amiază. Ţinea în mînă o rămurică înfrunzită pe care o rotea fără încetare între degete. Rostul rămuricii era să pună în evidenţă o mînă foarte frumoasă, dar desăvîrşea ciudăţenia costumului ei. După trecerea unei ore, eram fermecată (...) şi m-am surprins găsind-o aproape frumoasă.

(...) Toată lumea ştie de relaţiile care au existat multă vreme între Doamna de Staël şi Benjamin Constant. Doamna de Staël păstra gustul cel mai viu pentru spiritul lui, dar mai avea şi alte gusturi, trecătoare, care îl dominau adesea pe acesta. Cu aceste prilejuri, Benjamin voia să rupă; atunci ea se lega de el mai puternic decît oricînd şi, după scene înspăimîntătoare, se împăcau.

(...) Niciodată Doamna de Staël nu ţinea seamă în ceea ce spunea de specificul ascultătorilor ei, fără cea mai mică intenţie de a jena, şi cu atît mai puţin de a jigni, ea alegea adesea subiectele de conversaţie şi expresiile cele mai ostile persoanelor cărora li se adresa.(...) Cum adică, se va spune, îşi uita propria conduită? Nu, cîtuşi de puţin, dar pe ea se considera drept o fiinţă aparte, căreia geniul îi permitea păcate de neiertat simplilor muritori.

Această puţină consideraţie pentru sentimentele altora i-a făcut mult mai mulţi duşmani decît merita.

(...) Avea aşa de mult spirit, încît preaplinul lui se revărsa în serviciul altora; şi dacă, după ce stăteai de vorbă cu ea, plecai cuprins de admiraţie, nu lipsea nici o anumită mulţumire de sine. Simţeai că te arătaseşi în deplina ta valoare; în ce scotea ea de la fiecare era, pe lîngă dorinţa de a se amuza, şi multă bunăvoinţă. A scris undeva că superioritatea se exercită mult mai bine prin aprobare decît prin critică, şi punea această maximă în practică. Nu era om cît de prost din care să nu reuşească să scoată cîte ceva (măcar în treacăt), cu condiţia ca acela să aibă oarecare maniere, pentru că ţinea foarte mult la forme. Îi copleşea pe provinciali, şi mai ales pe cei din Geneva, cu cea mai dispreţuitoare indiferenţă; nu-şi dădea osteneala să fie muşcătoare, dar se purta cu ei de parcă n-ar fi existat.(...) De aici faptul că genevezii o detestau, fiind totodată la fel de mîndri de ea ca de lacul lor.(...)

Viaţa la Coppet era ciudată. Părea la fel de trîndavă pe cît de dezlînată; nimic nu era supus vreunei reguli; nimeni nu ştia unde trebuie să te afli, să aştepţi, să te aduni. Nu exista un loc anume atribuit vreunei ore a zilei. Toate camerele unora şi ale altora stăteau cu uşile deschise.(...) Doamna de Staël lucra mult, dar cînd n-avea nimic mai bun de făcut, plăcerea socială cea mai frivolă cîştiga întotdeauna. Îi plăcea să joace teatru, să umble după cumpărături, să se plimbe, să adune lume la ea, să meargă să-i caute şi, mai presus de orice, să stea de vorbă.

Nu avea o masă destinată scrisului; un mic serviciu de scris din marochin verde, pe care îl plimba din cameră în cameră şi pe care scria punîndu-l pe genunchi, conţinea atît scrierile ei cît şi corespondenţa. Adesea, cînd scria scrisori, ruga mai multe persoane să-i stea în preajmă; pe scurt, singurul lucru de care se temea era singurătatea, şi pacostea vieţii sale a fost plictisul. E uimitor cum geniile cele mai puternice pot cădea pradă urîtului şi în ce măsură acesta le domină. Doamna de Staël, lordul Byron, Domnul de Chateaubriand sunt exemple izbitoare, şi mai ales pentru a scăpa de plictiseală şi-au stricat viaţa şi au vrut să răscolească lumea.

(din E.M. Cioran, *Antologia portretului - de la Saint-Simon la Tocqueville*, traducere de Petru Creţia, Ed. Humanitas, 1997)

şi m-a luat în braţe: "Fiica mea, fermecătoarea mea fiică, iată cea mai gingaşă emoţie pe care am văzut-o vreodată." Vai! dar cît de mult mă costa emoţia aceasta!(...)

Domnul de Staël e singura partidă care-mi convine, n-ar putea să mă facă nefericită, iar eu aş suferi dacă n-aş încerca să contribui la fericirea lui, şi mai nefericită aş fi dacă n-aş respecta ceea ce îi datorez; şi pentru că nu e îngăduit, se zice, să spui că nu vei comite niciodată greşeli, ştiu că n-aş îndura nici o clipă viaţa cu remuşcări, iar această convingere nestrămutată mă face să fiu sigură că nu-i voi greşi: nu ştiu încă în ce anume constă greşeala pe care o femeie o poate comite, voi afla cu siguranţă înaintea jurămîntului solemn; m-aş îngrozi de mine, natura s-ar îngrozi de mine, dacă fiica domnului şi doamnei Necker ar face înaintea lui Dumnezeu un legămînt pe care nu l-ar respecta. Destul despre acest subiect îngrozitor: să presupui o crimă înseamnă să crezi că s-ar putea petrece! Regret, insist din nou, regret că nu mi-am legat, că nu îmi leg soarta de cea a unui bărbat ilustru; pentru o femeie, e singura glorie pe pămînt, dar o înalţă la nivelul celui pe care-l iubeşte.(...) Sînt fiica domnului Necker, de el sînt legată; acesta este numele meu adevărat; chiar dacă îl voi părăsi, nu mă voi arăta nedemnă de el; voi muri în ţara în care m-am născut, iar asta se va întîmpla mai devreme sau mai tîrziu, în funcţie de cît voi fi de fericită.

[*13 august 1785*]

(...) Nu cred despre mine că sînt cochetă şi totuşi, pînă acum trei bărbaţi care mă plăceau cu adevărat mi-au reproşat acest lucru; iată ce precizare trebuie să fac: niciodată nu am ştiut să vorbesc sau să privesc altfel decît am gîndit, astfel că nu am atras niciodată cu forţa sentimentului, dar am avut uneori dorinţa de a plăcea celor caremi erau indiferenţi. Aş fi vrut să fiu adorată de întregul univers iar eu să sacrific totul pentru o singură persoană (...) Ca să fii sclava celui pe care-l iubeşti, trebuie să fii stăpîna celor pe care nu-i iubeşti, altfel ai pierde din meritul şi din măreţia servituţii; (...) Mi se reproşează de asemenea - nu cei tineri o fac, ci bătrînii - că mă preocupă prea mult chipul meu. De acest cusur îmi vine mai greu să mă apăr, împotriva ridicolului nu există arme. Totuşi, altădată arătam mai bine, şi nu am decît nouăsprezece ani; de această schimbare bruscă numai trăirile mele prea intense sînt vinovate, ele mi-au făcut rău o vreme, şi am tot nutrit speranţa că îmi voi redobîndi prospeţimea din copilărie. Cînd te afli între regrete şi speranţă nu ai alt mijloc să-ţi distragi atenţia! de altfel, nu din vanitate mă uit în oglindă, ci ca să mă liniştesc. Vai! mai trebuie oare să o spun, o femeie preocupată de farmecul ei, atunci cînd are suflet, nu trebuie considerată egoistă; se ocupă de tot ceea ce o poate face atrăgătoare; nu se percepe decît din acest punct de vedere. Făceţi-o să pară frumoasă în ochii iubitului ei, încredinţaţi-o că el o va găsi mereu frumoasă, şi veţi vedea cum sfidează cu indiferenţă stricăciunile timpului şi ale bătrîneţii.

[*16 august 1785*]

(...) La Coppet era tata cel mai fericit. E un loc în care te simţi independent; toate ideile ambiţioase par atît de mici la poalele munţilor care ajung cu vîrful la cer. Oamenii din preajmă sînt fericiţi; puternice metereze te despart de Franţa; o ţară pe care ai părăsit-o din copilărie îţi lasă în inimă amintirile şi pacea acelei vîrste; ai plecat tînăr, te întorci în pragul bătrîneţii, iar intervalul dintre cele două epoci pare un vis a cărei amintire e străină sufletului; anii pe care-i ai în faţă trebuie să semene cu prezentul; tînăr fiind vrei mai ales ca viitorul să nu semene cu prezentul; mai bătrîn, te temi de tot ceea ce nu cunoşti. În Elveţia eram înconjuraţi de oameni care nu-i evocau tatii ideile de putere, care nici măcar nu le ştiau numele, nici nu le doreau. În Franţa, în societate, numai puterea îţi dă satisfacţie, gloria radiază la o oarecare distanţă, dar cei din apropiere nu simt decît puterea şi reputaţia; strălucirea faptelor, a scrierilor, cere o altă perspectivă. În societate, poziţia trecută dăunează celei prezente. Un ministru decăzut din funcţie** e ca o femeie care nu mai este frumoasă, dar trebuie să-şi dorească să trăiască alături de cei care nu au cunoscut-o în tinereţe (...) Frumos loc de refugiu pentru tatăl meu, singurătatea într-o ţară liberă, după ce şi-a slujit regele, frumos loc de refugiu, atunci cînd sufletul şi-a păstrat întreaga semeţie. Ce frumos ar fi să fie chemat să guverneze din nou Franţa; tot ce ar întreprinde ar fi nobil; iar el ar putea să refuze sau să accepte. (...) Suflet nobil, suflet sublim, numai alături de soţia şi fiica ta îţi aflai pacea gîndului. Tata a renunţat de dragul mamei la preferinţa lui pentru Elveţia; ar fi fost nefericit de nefericirea ei, dar nici nu se bucură de fericirea ei; în ceea ce mă priveşte, ştiu, şi mă îndurerează acest lucru, credeam că ar fi vrut să-şi petreacă viaţa în ţara lui. Să mă ierte! eu n-am încă destule amintiri ca să trăiesc din ele tot restul vieţii, dar nu iluziile, nu plăcerile mă reţin; totuşi inima mea care îl adoră tremură la gîndul că nimeni nu ne-ar mai deschide uşa. Încă puţin şi îl voi urma poate în singurătate, dacă printr-o nenorocire s-ar afla deodată fără alt sprijin în afară de mine; i-aş fi devotată, nu m-aş mai gîndi la nimic altceva; poate că aş suferi, dar dacă l-aş face fericit, o clipă de bucurie pentru el valorează mai mult decît tot chinul meu.(...) Să nu ne mai gîndim însă la lucruri funeste. Uneori ne chinuim închipuindu-ne nenorociri cărora poate că nici nu le-am supravieţui.

■

Dna de Staël – detaliu dintr-un tablou de Gérard (1819)

Pentru a defini această situaţie spunea el că era obosit de a fi *mereu necesar* şi *niciodată suficient*. A sperat îndelung să se căsătorească cu Doamna de Staël. Vanitatea şi interesul îl îndemnau la asta tot atît cît şi sentimentele, însă ea refuza cu încăpăţînare. Pretindea să-l ţină legat de carul ei, nu să se lege ea de al lui Benjamin. De altfel, ţinea prea mult la distincţiile sociale pentru a-şi schimba numele de Staël-Holstein în Constant. N-a fost om pe pămînt mai sclav al celor mai puerile idei aristocratice decît liberala Doamnă de Staël.

* Suzanne Necker (1739-1794), protestantă de origine elveţiană, ca şi soţul ei, autoare a două lucrări - *Mémoire sur l'établissement des hospices* şi *Réflexions sur le divorce*, era cunoscută în epocă pentru salonul ei frecventat de Buffon, Marmontel, Diderot, Grimm.

** Jacques Necker (1732-1804), director general al finanţelor pe vremea lui Ludovic al XVI-lea, demisionase în 1781 şi avea să fie rechemat în funcţie în 1788.

Pagini realizate de Marina Vazaca

Angelus SILESIUS

Acel bărbat solitar...

Portret imaginar de Hans Fronius

Călătorul heruvimic

PE LA jumătatea secolului XVII, apărea într-o tipografie vieneză o carte de poezie mistică al cărei titlu din multe cuvinte înflorite s-ar putea echivala astăzi foarte simplu prin *Sensuri rimate.* Autorul semna cu pseudonimul Angelus Silesius. Numele său adevărat era Johannes Scheffler. Se născuse la Breslau (azi Vroclav), într-o familie luterană, în preajma Crăciunului din anul 1624, moment în care tatăl său avea 62 de ani, iar mama cu aproape 40 mai puțin. La 24 de ani Johannes Scheffler obține la Universitatea din Padua titlul de "Doctor philosophiae et medicinae", iar cinci ani mai tîrziu se convertește la catolicism. Rimele pline de miez apărute în 1657, după convertire, sînt scrise înainte, se pare că în numai 4 zile: 302 distihuri ori catrene. Lipsite de grija dogmei, aparțin unui spirit scormonitor, solitar, nesupus și iradiind dragoste. Cartea va fi republicată în 1675 alături de încă cinci, noi, sub titlul cunoscut astăzi: *Călătorul heruvimic.* Există doi Angelus Silesius: poetul, uimitor de actual și polemistul înverșunat al contrareformei, uimitor de desuet (sînt aici cele două jumătăți distonante din portretul imaginat, în secolul nostru, de Hans Fronius). La 9 iulie 1677, după ce-și petrecuse ultimii ani în asceză și contemplație, Angelus Silesius moare la mănăstirea St. Matthias din Breslau.

Călătorul heruvimic se deschide cu o urare și se încheie cu o invitație. Sînt două căi de acces spre lumea tainică și paradoxală a lui Angelus Silesius. Gîndirea abstractă, cu rigori și opreliști logice și, pe de altă parte, păienjenișul baroc al exprimării creează capcane la tot pasul. Tiparul versului trebuie respectat, ca exercițiu spiritual. Armonia sensurilor e dincolo de toate acestea. Nu e de mirare că gîndirea lui Angelus Silesius i-a atras pe Schopenhauer, Heidegger, Jung. În *Tipuri psihologice* (Traducere de Viorica Nișcov, Humanitas, 1997), Jung afirmă: "Este o datorie a conștiinței morale istorice, ca în acest context, în care vorbim de relativitatea simbolului lui Dumnezeu, să reamintim de acel bărbat solitar printre contemporanii săi, al cărui destin tragic a făcut ca propria sa viziune să rămînă neînțeleasă" (p. 278). Le rămîne poate contemporanilor noștri să înțeleagă.

Cartea întîi

I. *Ce e bun durează*

Pur ca un aur pur, dur cum doar stînca știe
Prea-limpede cristal, lăuntrul să îți fie.
Variantă:
Pur ca un aur pur, dur: stîncă în tărie
Prea-clar ca un cristal, sufletul tău să fie.

2. *Lăcașul de veci*

Mîndru poate mormînt oricine să-și tocmească,
S-acopere morman tristă teaca lumească.
Eu grîji nu-mi fac defel: sicriu, piatră, mormînt
De veci mi-o fi Isus - și inima-l loc sfînt.

3. *Singur Domnul aduce mîngîiere*

În lături, serafimi, voi n-alinați pe dată,
În lături, îngeri toți, cătarea-mi nu vă cată:
Nu vă doresc, ci voi să intru într-o zi
În marea mare din dumnezeiești tării.

4. *Trebuie să fim întru totul dumnezeiești*

Doamne, serv îngeresc nu-mi mai ajunge-a-ți fi
Și-n săvîrșiri cerești pentru tine-a-nflori;
Mi-e mult prea rău aici și-n inimă prea strîmt:
Cine serv bun îți e să-și ia mai sus avînt.

5. *Nu știm cine suntem*

Nu sunt defel ce știu, nu știu defel ce sunt:
Un lucru sunt ori nu: un cerc și-un zburd mărunt.

6. *Trebuie să fii ce-i Domnul*

Cea de pe urmă urmă și capătul dintîi
Le aflu-n Tine Doamne, în mine cînd rămîi.
Și ție voi să-ți semăn: să fiu un rost în rost
Lumină în lumină: un Domn în Domnul nost'.

7. *Mai avem de trecut de Domnul*

Unde-i al meu popas? Cînd eu și tu nu sunt?
Unde-i limanul meu în care să m-ascund?
Unde găsești nimic. Atunci spre ce să viu?
De Domnul să mai trec: să trag într-un pustiu.

8. *Domnul nu trăiește fără mine*

Știu că de nu sunt eu, El n-are timp ori loc,
Și-n clipa cînd mă sting, duhul și-l dă pe loc.
Variantă:
Știu că de nu sunt eu, nici Domnul viață n-are
Iar de mă sting îi iau și ultima suflere.

9. *Le am de la Domnul și Domnul de la mine*

Că Domnul are duh și viață făr'de-a cere
E darul meu cum eu sunt dar din a lui vrere.

10. *Sunt ca Domnul și Domnul ca mine*

Mare ca Domnul sunt: mărunt ca mine-i El;
Deloc nu-i mai presus, eu mai prejos defel.

11. *Domnu-i în mine și eu în El*

Domnu-i în mine foc, eu flacără în El:
Nu suntem amîndoi și cu temei de-un fel?

12. *Trebuie să ne-nălțăm dincolo de noi*

Cînd, omule,-ți înalți duh peste timp și loc
Cu veșnicia ești și-n clipă la un loc.

13. *Omul e veșnicie*

Eu însumi veșnic sunt, cînd timpul lumii piere;
Cuprins de Domn mă las, cuprindu-l în tăcere.

80. *Fiecine la locul său*

Sunt păsări în tării, pietre pe jos gurgui,
În apă peștii-s vii, eu stau în palma Lui.
Variantă:
Zbor păsări sus pe cer, stă piatra pe pămînt,
În apă peștii-s vii, duhu-mi la Domnul sfînt.

81. *Domnul înflorește din mlădițele lui*

De te-ai născut din Domn, Domnu dă-n floare-n tine:
Dumnezeirea Lui de sevă loc îți ține.

82. *Cerul e în tine*

Oprește, unde-alergi? În tine-i cer, nu-afară:
De-l cauți altund' pe Domn, îți scapă iar și iară.

Cartea a doua

3. *Omu-n Domn, Domnul în om*

Cînd fiu a-i fi ajung, iar tu o poți zări,
Îl vezi pe om în Domn, pe Domn în om Îl știi.

4. *Veșnicul da și nu*

Domnul spune doar *da;* Diavolul *nu* întruna
Cu Domnul întru *da* cum ar putea fi una?
Variantă:
Cum Domnu-i veșnic *da,* iar Diavolul e *nu,*
Cu Domnul întru *da* cum să se-mpace-acu?

5. *Lumina nu-i Domnul însuși*

Lumina-i strai divin, cînd raza-i îți lipsește
Nu-nseamnă că și El pe loc te părăsește.
Variantă:
Lumina-i straiul Lui: cînd raza-i ți-o fugi
Să știi că Domnu-n schimb, mai poate zăbovi.

6. *Nimicu-i cea mai bună mîngîiere*

Nimicu-i plin alin: cînd pierzi cerești lumine
Adînc nealinat, de-alin nimicu-ți ține.
Variantă:
Mîngîietor nimic: lumina cînd o pierzi,
Nemîngîiat, mai ai nimic să te dezmierzi.

Cartea a șasea

263. *Încheiere*

Ți-e, prietene, de-ajuns. De vrei a mai citi
Tu însuți scris și miez de-acuma caut' a fi.

Prezentare și traducere de
Ioana Pârvulescu

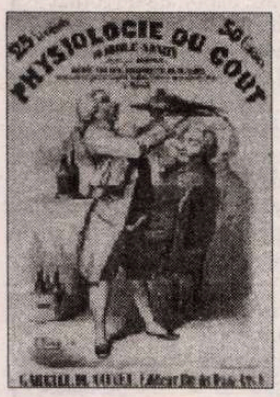
MERIDIANE

Adrian Popescu în "Cristallo"

◆ În revista "Il Cristallo" XXXIX nr. 1, apărută recent la Trento în Italia, un spaţiu larg e acordat poetului (şi prozatorului) nostru Adrian Popescu, despre care Renzo Francescotti, un bun cunoscător al ţării şi poeziei noastre contemporane, publică un studiu critic elogios, însoţit de trei poeme traduse în italiană de Teodor Capotă şi de o notă biobibliografică.

Fiziologii

◆ În jurul anilor 1840, rafturile librăriilor franceze au fost invadate de cărţi ilustrate, de format mic, toate concepute pe acelaşi tipar, purtînd

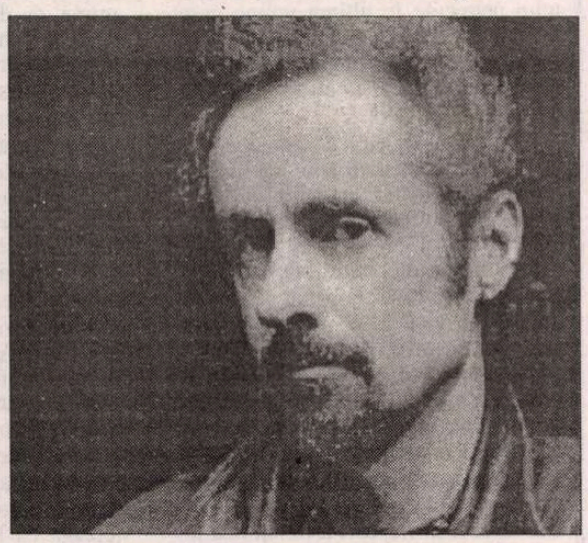


în titlu cuvîntul *fiziologie* şi tratînd cele mai variate subiecte cu putinţă, de la Fiziologia fumătorului, şcolarului, portarului, femeii întreţinute, pisălogului şi a şoarecelui de biserică, la cea a... vinului de Champagne, a umbrelei, a nopţii nunţii, a tutunului, a carnavalului şi a foaierului de teatru. În epocă, moda "fiziologiilor" a făcut furori, ajungînd, după cum se ştie şi la noi, dar nu a durat decît un deceniu. Un catalog al acestor cărţulii, însumînd 130 de titluri, a fost publicat recent şi se preconizează reeditarea lor, într-o originală colecţie.

În strălucită companie

◆ La 140 de ani de la compunerea operei *Simon Boccanegra,* în cadrul Festivalului Verdi, Opera Regală din Londra a reluat versiunea de acum şase ani a lui Elijah Moshinsky, ca un preludiu la noua producţie (a lui Ian Judge) a versiunii originale din 1857, nevăzută niciodată pînă acum pe scena britanică. Ambele spectacole cu *Simon Boccanegra* se bucură de colaborarea unor nume mari precum tenorul Placido Domingo, soprana Kiri Te Kanawa şi dirijorul Sir Georg Solti, rolul titular fiind interpretat de "minunatul bariton român Alexandru Agache" - scrie ziarul "The Observer".

"America" lui T.C. Boyle



◆ Romanul lui T.C. Boyle (în imagine) intitulat *America* a fost foarte bine primit în Europa dar a suscitat o vie polemică în SUA, unde Boyle are, de un deceniu, un invidiabil statut de scriitor-vedetă. Personajul principal, un scriitor bine situat, cu vederi liberale, întîlneşte pe o şosea californiană un imigrant clandestin mexican, ajuns în ultimul stadiu al sărăciei. America văzută din punctul de vedere al acestuia formează subiectul cărţii, precum şi întîlnirea dintre cele două extreme: un alb cu o situaţie înfloritoare şi un mexican care moare de foame. La reproşul conaţionalilor săi că romanul nu e "politic corect", Boyle răspunde că el n-a vrut să expună o judecată politică, ci să înţeleagă ce se petrece cu lumea în care trăieşte.

În Ungaria

◆ ...succesele de librărie ale verii sînt *Istoria aşa cum am trăit-o* de Iván T. Berend - perioada 1945-1990 văzută de un istoric şi economist, fost comunist reformator, acum profesor la o universitate din California, *Străinul* de Agnes Heller - eseu asupra asimilării evreieşti şi integrării în general, scris de o discipolă a lui György Lukács, şi *Marmură putredă* de Otto Tolnai - o carte despre sculptorii care, ca şi autorul, fac parte din minoritatea maghiară din Voievodina.

Doar trei

◆ Thomas Harris (n. 1940, Mississippi), fost jurnalist, n-a scris decît trei romane, dar toate de un asemenea succes internaţional încît poate trăi confortabil de pe urma lor fără să mai facă nimic toată viaţa. Best-sellerurile lui - toate şi ecranizate - (traduse şi la noi) poartă titlurile *Duminica neagră* (cu teroriştişi bombe), *Dragonul roşu* (cu un *serial killer*) şi *Tăcerea mieilor.*

Între Cehov şi Luther

◆ "Există intelectuali în Finalnda care nu încetează să ne amintească apartenenţa - cel puţin pe jumătate - la Est. E vorba de fapt de o exagerare romantică. Cei care cunosc destul de bine Finlanda, Rusia şi Occidentul ştiu bine că acesta din urmă a avut o influenţă culturală mult mai importantă decît vecinul de la Răsărit" - scrie Pentti Sadeniemi în "Helsingin Sanomat". Vorbind despre felul cum îşi petrec concetăţenii săi vacanţa (mai toţi au, pe lîngă locuinţa urbană, şi o cabană în natură, pe malul unei ape), ziaristul ajunge la concluzia că spiritul finlandez e un amestec de Cehov şi Luther, de reverie şi muncă, de sentimentalism şi etică protestantă.

Noul James Dean

◆ Pentru "New York Times", Balthazar Getty este noul James Dean: "Are tot ce-i trebuie: chipul, corpul, vocea. Doar numele îi mai lipseşte" - estimează ziarul. Strănepot al magnatului petrolului Paul Getty, acest tînăr de 22 de ani şi-a început cariera cinematografică acum 7 ani cu un mic rol în *Young Guns,* alături de Emilio Estévez. Pe atunci nu era decît "un puşti slăbănog". Apoi i s-au dat alte roluri secundare şi Hollywoodul l-a adoptat. Admiratorii lui David Linch l-au putut vedea în *Lost Highway* iar acum turnează într-o producţie independentă intitulată *Fapt împlinit.*

Continent visat de o insulă

(Urmare din pag. 16)

Acolo mai toţi prietenii familiei aveau vile. A noastră era alături de a lui Tiberiu Brediceanu. El avea acolo o pianină. Şi-n casa noastră era una. Tata şi el obişnuiau să-şi cînte unul altuia ce-au mai lucrat. Îi ascultam şi la un moment dat am început să dansez. Sunetele s-au oprit după un timp, dar eu continuam să dansez, fără muzică. Descoperisem o senzaţie de libertate nemaipomenită. Literalmente zburam. "Ce face Gelu acolo?" a întrebat tata. Tiberiu şi-a dat, probabil, primul seama ce se întîmplă cu mine: "pune-i «Finlandia»" - poemul simfonic al lui Sibelius, care mă pasiona teribil. Am continuat să mă mişc liber, uşor: dansam. Erau de faţă Lucian Blaga şi Cornelia, soţia sa, sora lui Tiberiu. Tanti Jeni, nevasta lui Tiberiu Brediceanu şi mama lui Mihai, mă urmărea cu atenţie: "Eu cred că băiatul are talent, să-l aduceţi la noi la Bucureşti să-l dăm pe mîna Floriei Capsali, ea să decidă". Acesta a fost primul meu public.

A fost şi cel mai select, gîndindu-ne la valoarea fiecărei personalităţi?

G.B.: S-ar putea. Cînd mi-am început cariera de coregraf am montat la Oslo, spectacolul "Jeux dansant" pe muzica lui Stravinski, care a avut un succes răsunător. După spectacolul oficial, cu prilejul zilei naţionale a Norvegiei, la recepţia care a avut loc la palat în prezenţa regelui Olaff al V-lea şi a întregului guvern mi s-a înmînat Medalia Constituţiei, pentru merite artistice, după cum a spus primul ministru, cu acel prilej. În Canare mi s-a acordat titlul de fiu adoptiv din Las Palmas. Titlul l-am primit din mîinile regelui Juan Carlos. Mă credeţi sau nu, de la aceste foarte importante evenimente ale vieţii mele nu reţin atîtea amănunte, cîte îmi amintesc despre ziua din Dealul Viilor. Totdeauna mă sperii de ceea ce e fastuos şi-ar putea să-mi stîrnească un cît de mic fior de vanitate. Ziua din Dealul Viilor, s-ar spune esenţială pentru destinul meu, o simt ca pe supremul moment de libertate, de plutire uşoară, simplă, firească.

Întoarcere acasă

Cum a fost prima reîntîlnire după trei decenii cu publicul bucureştean?

G.B.: Ani de zile, cea mai mare utopie pe care ni-o puteam imagina era să mai dansez o dată pe-o scenă românească. În cei 7 ani petrecuţi la Operă după reîntoarcerea de la Studii, acoperisem tot repertoriul din acea vreme. Am avut noroc să dansez alături de interprete excepţionale: Irinel Liciu, neîntrecuta, de Magdalena Popa, Valentina Massini, Simona Ştefănescu, Ileana Iliescu, personalităţi speciale fiecare dintre ele, unice. Prim-balerinul Gabriel Popescu şi marele talent coregrafic modern care a fost Stere Popescu mi-au fost unul coleg de scenă şi celălalt îndrumător într-o vreme cînd stilul meu era în formare. Purtam în mine imaginea acestei echipe de aur, cînd am sosit prima oară la Bucureşti la finele lui septembrie 1991.

La a doua venire a minerilor?

G.B.: Exact. Adusesem compania mea de balet din Canare, cu spectacolul "Aşteptîndu-l pe Godot" - a cărui premieră avusese loc pe *20 decembrie 1989,* la Las Palmas! Fuseserăm invitaţi de Mihai Brediceanu să participăm la Festivalul Enescu. Sala ce ne fusese rezervată era Rapsodia Română, celelalte erau ocupate toate. Văzînd ce se petrece în oraş Mihai mi-a spus că dacă vreau să suspend spectacolul se poate. Aproape toate manifestările din Festival s-au oprit. Au întrebat pe fetele şi pe băieţii mei: "Ce facem?" O dată sîntem aici, cine ştie dacă o să mai putem veni şi a doua oară. Dansăm şi dacă nu-i nimeni în sală. Noi dansăm pentru tine şi pentru spiritul românesc de care ne-ai vorbit atît". Am spus să se deschidă uşile, nu-i nevoie de nici un bilet de intrare, totul să fie liber. Pe Lipscani alergau oamenii fugăriţi de mineri, se-auzeau strigăte, bufnituri, se simţea miros de gaze lacrimogene. Ca să ajungă pe Lipscani de pe Ştirbei, unde stă, Anatol Vieru a făcut două ore pe jos, adăpostindu-se din cîţiva metri în cîţiva metri. La sfîrşitul reprezentaţiei publicul plîngea, interpreţii mei erau toţi în lacrimi şi eu mă simţeam împietrit, ca-n vis. Tugearu a sărit pe scenă şi striga din toate puterile: "Gelu ne-a dat o lecţie de contemporaneitate".

- În spectacolul omagial de la Opera Română dedicat împlinirii a 45 de ani de activitate a dvs. aţi dansat pe ritm de toacă şi pe un bocet de Maria Tănase, creaţii care au avut premiera în Canare. De nu mă înşel, una din ultimele dvs. apariţii, înainte de plecarea definitivă din ţară, prin '60, a fost un recital pe versurile marelui poet spaniol Garcia Lorca, interpretat împreună cu Valentina Marrini şi Simona Ştefănescu. Există o corespondenţă între aceste două spectacole?

G.B.: În tinereţe n-aş fi putut interpreta dansurile cu care am venit în '94 în Bucureşti şi la Timişoara. Profesional vorbind, ele au fost nişte improvizaţii controlate, în care am dat liber spiritului meu să danseze. Primul omagiu adus lui Lorca în Spania, pe-o scenă de balet, tot eu l-am interpretat la Las Palmas. Era încă Franco la putere. Pe urmă a fost omagiat şi la Madrid într-o manifestare foarte apreciată, deşi multă vreme numele lui nu era acceptat decît parţial. Ce uneşte acele două spectacole bucureştene de care vorbiţi, la distanţă de trei decenii unul de altul, e mereu nevoia mea de a exprima o stare dominantă într-un moment sau altul al sufletului. Se fac în noi, uneori, legături misterioase cărora nu le descoperim înţelesul, deşi n-am nici o îndoială că există unul.

■

Revista revistelor

Statuile din spatele statuilor

Ne vine o dată pe lună la redacție revista *APOSTROF.* Numărul lunii august ne întîmpină cu următoarea întrebare, imprimată cu litere groase pe copertă, "Credeți oare că scriitorul trebuie să mănînce de trei ori pe zi?" În urmă cu aproximativ 70 de ani o altă revistă, *Vremea,* a publicat o anchetă cu întrebarea: "Credeți că scriitorul trebuie să mănînce de două ori pe zi?". Iată avantajul a șapte decenii de progres - s-a ajuns la idealul literar a trei mese pe zi. Altfel timpul trece atît de repede în anumite privințe, încît îți vine să crezi că nici nu catadicsește să se miște. Dintre cei 280 de chestionați de revista *Apostrof* n-au răspuns decît 56, îndeobște oameni de condei, din toate generațiile. Dacă însă luăm tăcerea celorlalți drept consimțire, cum credea papa Bonifaciu, reiese de aici că ancheta s-a bucurat de interes sută la sută. Repondenții, orînduiți alfabetic, de la Florența Albu la Ion Vlad, au produs, unii, mici eseuri, alții, pamflete țintind în Bivolarii și filobivolarii tranziției parlamentare, unii doct, alții în glumă. Mefienți cîțiva - gîndind poate în timp ce scriau "Oare ce pune la cale Marta Petreu" -, indirect elogiu făcut imprevizibilei reviste care e *Apostrof,* cordiali cei mai mulți, plus 19 scriitoare a căror relație cu întrebarea e poate mai complexă, dacă laboratorul lor de creație este și bucătăria. Cele 56 de răspunsuri ne-au făcut să ne amintim de faimosul principiu al unității în diversitate al esteticii socialiste. În acest caz, unitatea ține de constatarea că *scriitorul ar trebui să, dar nu are cum,* iar diversitatea, de viziunea fiecăruia dintre cei anchetați asupra acestei chestiuni. În rest, prin comparație cu ancheta din *Vremea,* nimic nou. ❖ În numărul 6 al revistei *FAMILIA* ne-a atras în mod special atenția colocviul intitulat "Jurnalul contra literaturii?" Pentru redactorul șef al revistei, Ioan Moldovan, "acest semn de întrebare este obligatoriu". Ion Simuț consideră că: "Asistăm la o supralicitare a jurnalului și că fenomenul exagerat de publicitate (în jurul jurnalului n. Cr.) ne face să ne pierdem cumpătul de istorici literari inițiați în materie". Virgil Podoabă: "Jurnalul este prin excelență o expresie a subiectivului și se pare că această problemă a subiectului se pune ori de cîte ori o anumită formă culturală se prăbușește". Aurel Pantea: "Înclin să cred că este vorba de o schimbare de paradigmă, și în orice caz de o criză a ficțiunii." Alexandru Mușina: "Oamenii vor să vadă cum erau dincolo de statui statuile." Mircea Horia Simionescu: "Deocamdată avem jurnale de stare de asediu". Gheorghe Schwartz: "Există autori care nu știu să scrie altceva decît jurnale". Vasile Dan: "Acest impact teribil al jurnalului vine și pe un fond de greață de literatură." Mihai Cimpoi: "La această oră literatura română înclină spre etic - ca dovadă abundența jurnalelor care admit și provoacă un examen etic." Florența Albu: "*Cartea albă a Securității* este un document de ficțiune pînă la urmă." Vitalie Ciobanu: "Cred în caracterul soteriologic al jurnalului." Alexandru George: "Catadixit". În același număr al revistei, Ion Simuț avertizează că în clubul mateinilor, adică al comentatorilor avizați ai operei lui Mateiu Caragiale și-a făcut apariția un nou nume, Ioan Derșidan. ❖ Semnături și lucruri de mîna întîi în nr. 5-6 al revistei *CALENDE.* Cu anumite amendamente. De pildă, în editorialul său *Nefastul consens* Dumitru Augustin Doman răspunde "...la întrebarea cu ce ar putea ajuta Franța cultura română. Printre rînduri președintele francez a sugerat că, de fapt cultura română a ajutat Franța, dîndu-i niște personalități precum Constantin Brâncuși, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran." Avem aici două observații, una cu referire la *președintele francez,* alăturare care sună bine, dar exprimă imprecis întrucît trimite la naționalitatea președintelui în cauză, nu la calitatea de președinte al Franței pe care o are Jacques Chirac. A doua, mai gravă, e că dl Doman confundă raporturile istorice dintre România și Franța și un act de politețe cu starea de fapt, valabilă de la 1848 încoace, aceea că de mai bine de un secol cultura franceză are o influență considerabilă asupra culturii române.

Un editorialist psihanalizabil

Un ziar interesant, percutant și bine scris este *MONITORUL DE IAȘI* - unul dintre cele mai puternice cotidiane locale care apar la noi. Dacă s-ar găsi, poate că acest ziar ar fi citit cu interes și de amatorii de presă din Capitală, cu atît mai mult cu cît văzut din țară, Bucureștiul are o imagine deosebită de aceea construită de ziariștii cotidianelor centrale. O imagine parcă mai respectabilă și mai ataşantă, fără a fi idilică. Într-un cuvînt o imagine mai sobră care i-ar putea ajuta pe locuitorii Bucureștiului, născuți, crescuți sau aclimatizați aici să își privească orașul cu mai multă prețuire. Cronicarul nu pledează aici pentru efectul de ochean care face ca orice punct îndepărtat să pară mai atrăgător decît este în realitate, ci pentru o imagine echilibrată, grație căreia locuitorii Capitalei să-și recapete și simțul civic alături de simțul critic. Pentru a se obține acest dozaj ar fi nevoie ca directorii de gazete să adopte un punct de vedere mai cuprinzător decît acela pe care îl au în prezent. ❖ În editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI* de luni 18 august, Cornel Nistorescu afirmă că lupta împotriva corupției a ajuns în impas: "Toate rezolvările în coadă de pește ale cazurilor de corupție ne arată că ne îndreptăm fie spre o fundătură, fie spre un moment de cumpănă. După care explozia corupției va paraliza, pe lungă durată, instituțiile democratice și procesul de clarificare al (sic) societății românești." (E vorba, totuși, de procesul de clarificare a societății, nu de un proces pe rol al acestei societăți.) Ne alăturăm prognozei editorialistului și îndrăznim să credem că fără limitarea corupției la proporții, să le zicem, acceptabile, reforma însăși va fi condamnată la eșec. În ediția sa din aceeași zi, *ADEVĂRUL* îl acuză pe un înalt reprezentant al PD că "linge bocancii lui G.C. Păunescu". Cum n-am avut posibilitatea de a verifica știrea, ne-am abținut să reproducem numele persoanei acuzate de *Adevărul.* Dar dacă așa este, PD-ul ar trebui să ia măsuri necruțătoare împotriva reprezentantului său. ❖ Cu o greșeală de punctuație își începe dl Ion Cristoiu editorialul din ziua menționată apărut în cotidianul *NAȚIONAL,* al cărui titlul e "O doamnă căreia i-aș putea spune: fă!". Ce să facă doamna cu pricina, pe care dl Cristoiu ar vrea să o mobilizeze cu îndemnul său? ne-am întrebat citind titlul. Dl Cristoiu voia să spună cu totul altceva, adică "o doamnă căreia i-aș putea spune «fă»". Dar absorbit de lecturile sale din Biblioteca Academiei, dl Cristoiu n-o fi băgat de seamă că între ce vrea să zică și ce scrie există o anumită neconcordanță. Dl Cristoiu o atacă în prima parte a editorialului său pe d-na Zoe Petre cu care a convorbit într-o noapte, la Tele7abc, "în direct". D-na Zoe Petre i-a reproșat atunci d-lui Cristoiu că scrie fără să se informeze și că alcătuiește scenarii de presă fără să știe despre ce vorbește. D-na Zoe Petre i s-a adresat foarte politicos editorialistului, iar acesta n-a găsit contraargumente în favoarea sa. Pur și simplu, dl Cristoiu a tăcut. Din politețe? Ceea ce scrie dl Cristoiu în editorialul său ne întărește convingerea că d-sa n-a avut și n-are replică față de afirmațiile d-nei Zoe Petre. D-sa explică nici mai mult nici mai puțin de ce nu i-a zis "fă" interlocutoarei sale. Adică de ce n-a adoptat reacția mîrlanului care calcă o femeie pe picior în tramvai, iar dacă femeia îi atrage atenția, se repede s-o insulte. În schimb, aducînd vorba despre d-na Gabriela Adameșteanu care l-a atacat, spune dl Cristoiu, în revista *22,* editorialistul își uită și mai rău de condiția sa de frecventator al Bibliotecii Academiei și adoptă tonul și expresiile triviale cu care birlicii de mahala își varsă paraponul cînd se văd puși la punct de cîte o femeie. Dar tremurăturile de indignare ale d-lui Cristoiu, scriind acest articol, îl fac să mai calce o dată în strâchini, gramatical, printr-un distins dezacord: "Gabrielei Adameșteanu îi pute (sic) a nostalgie comunistă afirmațiile lui Florin Constantiniu..." Acum, dl Cristoiu nu mai poate învinovăți pe nimeni că l-a obligat să nu se dea în stambă de față cu publicul. Nu d-na Adameșteanu l-a obligat să facă, din galanterie, și această greșeală de acord. Poate că în loc să-și abandoneze prețioasele ore de Bibliotecă pentru a scrie editoriale, dl Cristoiu ar obține rezultate mai bune consultînd un psihanalist. Poate atunci nu s-ar mai răfui jenant cu femeile cu care discută sau cu cele care își spun părerea despre d-sa.

Cronicar

LA MICROSCOP

Drumul spre Vest

CÎTEVA întîmplări din lumea sportului petrecute în ultima vreme m-au făcut, printr-un efect de biliard, să-mi recapăt optimismul față de capacitatea noastră de a primi lovituri grele, gîndindu-ne la altceva.

Amatorii de ieșiri în aer liber sub formă de manifestații erau convinși că operațiunea lichidării celor mai întîi 17 apoi 16 întreprinderi de stat decisă de guvernul Ciorbea va scoate lumea în stradă. Cu intervenții publice de ultimă oră prin care a afirmat că nu face reforma că vrea, ci pentru că n-are încotro, dl Ciorbea a izbutit să potolească primul val de nemulțumire provocat de măsura lichidării acestor întreprinderi. Ar fi fost normal ca într-un asemenea moment, atenția națională să pice asupra efectelor reformei. Extraordinara noastră capacitate de a ne citi viitorul în fleacuri a funcționat însă și de această dată. Așa că în loc ca discuțiile despre reformă să provoace o reacție categorică sau, cel puțin, puternică în rîndurile opiniei publice, românii s-au topit după victoria echipei de fotbal "Steaua" asupra campioanei Franței, Paris Saint Germain. Oricum, ziarele au uitat și de lista lui Ciorbea și de cei care urmează să rămînă șomeri după lichidarea întreprinderilor de pe listă, pentru a jubila după un, totuși, biet meci de fotbal. Un meci după care, am citit în presă că românii izbutesc să întoarcă lucrurile în favoarea lor atunci cînd nimeni nu le acordă nici cea mai mică șansă. Românii fiind echipa "Stelei", adică niște tineri care joacă fotbal, iar adversarii lor, reprezentînd echipa campioană a Franței, tot niște tineri care joacă fotbal, chiar dacă mult mai bine cotați la bursa acestui joc de echipă. Să ghicești destinul unei națiii în funcție de un meci de fotbal cîștigat înseamnă să nu prea mai ai multe speranțe de viitor și să te mulțumești cu ce semne de bine îți pică. Dar cînd, după o măsură radicală, de pe urma căreia zeci de mii de oameni care urmează să rămînă șomeri acceptă situația în care se află, e bizar să te entuziasmezi de rezultatul unui meci de fotbal, în loc să admiri capacitatea acestor oameni care își pierd slujba și siguranța zilei de mîine de a se împăca, de dragul unei promise zile de mîine, cu drama lor de astăzi. Toți acești oameni care s-au văzut sacrificați în numele reformei reprezintă, într-un anumit sens, o națională a României în cel mai necruțător meci pe care îl joacă țara noastră cu toate celelalte țări din Europa. Meciul echipei "Steaua" i-a făcut pe ziariștii noștri să chiuie de fericire, în timp ce faptul că protagoniștii întreprinderilor în curs de lichidare și-au acceptat condiția a fost trecut cu vederea. La fel, un mic scandal între reprezentanții presei și fotbalistul Gică Popescu, a zguduit ziarele, în vreme ce marea problemă a reformei atîrnă ca sabia lui Damocles asupra întregii economii naționale. Cine va citi peste 20 de ani ziarele românești de azi pentru a înțelege cum s-a făcut reforma la noi în țară s-ar putea să înțeleagă că lucrurile au fost decise în urma unui meci de fotbal, iar detaliile au fost rezolvate după o dispută dintre anumiți reprezentanți ai presei și Gică Popescu.

Probabil că nu se va afla, decît consultînd alte surse decît ziarele, că în timpul marii victorii de la București a echipei "Steaua" și în timpul meciului epocal pe care națională de fotbal a României l-a disputat cu națională similară a Macedoniei, la noi în țară a avea loc meciul, mult mai important, al lichidării unor întreprinderi, meci care deschide o mai largă operațiune de reformare a economiei autohtone.

Pentru acest moment, mi se pare extraordinar jocul tuturor celor care acceptă să își piardă siguranța zilei de mîine pentru ca în acest ipotetic mîine România să se afle în rîndul țărilor care au ceva de cîștigat din competiția cu celelalte țări europene. Din pacate, nu se va cunoaște numele tuturor jucătorilor care acceptă azi să stea pe banca de rezerve, în marea noastră competiție cu Europa totală. Peste 20 de ani însă vom afla, recitind presa de azi, că "Steaua", echipa unei țări mici și sărace, a reușit să învingă o echipă occidentală plină de bani și de vedete, deschizînd astfel drumul țării noastre spre Vestul european.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3–9 septembrie 1997

(Anul XXX)

35

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

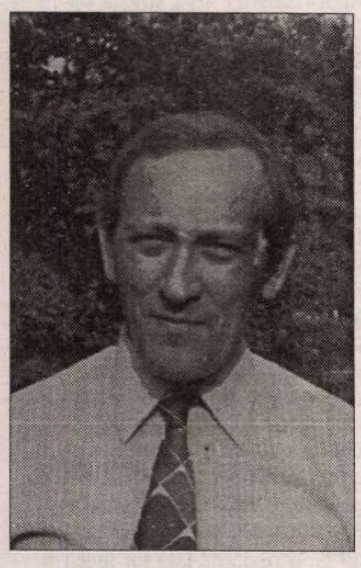
Dreptul la replică

PRIMIM uneori scrisori şi articole în care ni se solicită dreptul la replică. Le şi publicăm de obicei, aşa cum se poate observa fie şi numai răsfoind paginile revistei noastre. Cîteodată refuzăm publicarea. Nu dorim să încălcăm un drept firesc în toată presa din lume. Refuzul nostru are de fiecare dată un temei. Cel mai frecvent este lipsa de civilitate a unor replici. Înţelegem că există şi spirit polemic sau pamfletar. Dar l-am dori între marginile literaturii. Nu vocabularul crud ori tonul iritat ne împiedică să dăm curs solicitării unor oameni care ne scriu, ca urmare a unor texte apărute în revistă. Pamfletul îşi are regulile, ca orice specie literară. Ceea ce ne face să respingem unele replici este caracterul lor pur personal şi neliterar.

E, între altele, cazul articolului d-lui Ion Creţu, intitulat *Pariul cu înjurătura sau unde-i lista, stimabile?!,* răspuns la un comentariu al d-lui Dorin Tudoran din *România literară* nr. 25 din 25 iunie-1 iulie 1997. În absenţa argumentelor şi a unor calităţi literare minime, articolul d-lui Creţu este doar injurios şi fără obiect. În plus, autorul se răfuieşte doar pe jumătate cu dl Tudoran. Cealaltă jumătate îl priveşte pe dl Dan Petrescu, autor al unui text publicat în revista 22. Fondul disputei (ipotezele dintr-o carte a lui Ted Anton cu privire la asasinarea ori sinuciderea lui I.P. Culianu) este absolut indiferent. Cînd dl Ion Creţu va învăţa să scrie, paginile noastre îi vor sta la dispoziţie.

Un alt motiv pentru care nu publicăm dreptul la replică ţine de decenţă: am dori să cruţăm unor autori ruşinea (să mi se ierte cuvîntul, dar nu-l folosesc deloc întîmplător) de a le face publice opiniile. Un preot, al cărui nume îl trec sub tăcere, se arată foarte supărat de comentariul aceluiaşi Dorin Tudoran pe marginea atitudinii unor ierarhi ai Bisericii Ortodoxe române faţă de retrocedarea patrimoniului Bisericii Unite (nr. 29 din 23-29 iulie 1997). De la titlul scrisorii deschise - *"Înalt Prea Sfinţite Dorin Tudoran"* - care, venită din partea unui om al bisericii, reprezintă, cu ghilimele cu tot, o impietate, şi pînă la ideile susţinute în scrisoare, totul este inacceptabil. Preotul cu pricina socoteşte că între poporul român şi Biserica Ortodoxă există o singură relaţie, şi anume, de identificare, aruncînd Biserica Unită în afara "spiritualului" şi considerînd-o o "apariţie fantomatică", supusă "ca orice fantomă, aparitiilor, dispariţiilor şi iarăşi aparitiilor în istorie." Nu mai e cazul să insistăm. În gura unui preot, astfel de intolerante remarci stîrnesc perplexitate. Chiar şi dacă uniţii sînt mai puţin numeroşi decît ortodocşii, ei au tot dreptul să fie trataţi cu deplin respect. Sînt ortodox eu însumi, dar mă despart de atare atitudini, care nu slujesc cu adevărat nici ortodoxia, nici biserica, în general.

■



La o nouă lectură:

RADU PETRESCU

(pag. 12-13)

TVR faţă cu „scriitoraşii" români

(pag. 10)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

URMAŞUL LUI PETRU

(pag. 7)

ORAŞUL CÎINILOR

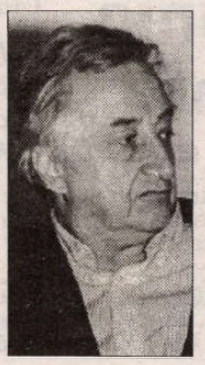
(pag. 3)

„Al dracu' Nae"

(pag. 6)

Poezie de Adrian Popescu

(pag. 8)



Proză de Dumitru Ţepeneag

(pag. 15)

ARHANGHELII DE LA SERVICIUL CIRCULAŢIE

(pag. 2)

Elisabeth Depardieu:

„Îmi plac femeile care muncesc"

(pag. 17)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Arhanghelii de la serviciul circulație

DEVREME în 1990, prin ianuarie-februarie, scriam nu numai dezamăgit, dar și destul de scîrbit, despre ciocoizarea puterii iliesciene. Cîteva luni mai tîrziu, meteahna devenise vizibilă chiar și în metamorfozele fizice ale paricizilor ceaușeștieni: priviri tulburi, cefe inflexibile, îngreunate de osînză, gușe prelingîndu-se fleșcăite spre piepturile puhave, mers legănat, de rățoi trecuți printr-o cură forțată de îngrășare. Nu grijile Statului îi aduseseră în starea aceasta deplorabilă - eventual statul la mesele de restaurant sau nopțile pierdute prin exclusivistele cluburi particulare. Lucru, orișicîtuși, supărător la niște tovarăși proveniți din așa-zisa „mișcare revoluționară". Ceaușescu îi ținuse, autoritar, la respect, însă ei s-au adaptat cu o viteză incredibilă la un stil de viață pe care ni-l veștejeau cu mînie proletară în scabroasele lor discursuri de trupeți ai partidului.

În ciuda semnalelor presei, în ciuda avertismentelor aproape isteroide ale jurnaliștilor din opoziție sau independenți, protejații lui Iliescu își vedeau înainte de chiolhanuri, de mașinile cu sirene, de furturile nerușinate de vile și apartamente. Înfrîngerea lor la 3 noiembrie 1996 e semnul că nesimțirea lor devenise intolerabilă chiar și celor mai „apolitici" dintre naivii de care-și băteau joc cu atîta cinism. Opoziția n-a ezitat să exploateze ciocoizarea în masă a neo-comuniștilor, demascînd prăpastia dintre vorbă și faptă, impostura și nerușinarea unei mafii politico-securiste care parcă-și jurase distrugerea totală și definitivă a țării.

Atît de mare ajunsese nesimțirea potentaților iliescieni, încît ea căpătase patetice accente de sinucigaș. Adrian Năstase, de pildă, nu găsea plăcere mai mare decît să-și mute trupul mătăhălos dintr-un loc în altul al Bucureștilor însoțit de stridentele sunete ale sirenelor de la mașinile ultraluxoase. Iliescu, gelos pe fostul său protector, Ceaușescu, părea să fi intrat într-o competiție post-mortem cu Pingelică, oprind circulația în Capitală ori de cîte ori își transporta ilustra personalitate de la Cotroceni la domiciliu, și invers.

Sigur că prin comparație cu dezastrul economic lăsat în urmă de complicii bolșevici ai Moscovei aceste abuzuri erau jocuri de copii. Din păcate pentru ei, erau și cele mai vizibile. E nevoie de înțelegerea mecanismelor economice, de informație specializată și chiar de un anumit coeficient de inteligență pentru a sesiza marile escrocherii ale foștilor potentați. Însă atîta subtilitate posedă oricine încît să-și pună întrebarea: la ce mai aveau nevoie domnii-tovarăși de mașini atît de silențioase, dacă lăsau să urle, zi și noapte, fudulele sirene gata să-ți spargă timpanele? Ca o ironie a sorții, regimul Iliescu a căzut pe drept, însă nu din motivele pentru care ar fi trebuit să cadă. E trist, pentru că în felul acesta el e oarecum exonerat să mai dea socoteală pentru dezastrul lăsat în urmă. E ca și cum un tîlhar ar fi pedepsit nu pentru că ți-a intrat în miez de noapte în casă furîndu-ți agoniseala, ci pentru că a lăsat urme de noroi pe covor.

Oricît de puțină încredere aș fi avut, încă înainte de alegeri, în noua putere (nu doar în ultimele săptămîni, cînd, ca după ploaie, au apărut cohorte de polemiști care combat la ziar cu o frenezie demnă de o cauză mai bună, după ce se guduraseră inutil pe la porțile Cotroceniului ori ale Palatului Victoria), nu mi-aș fi imaginat că ea pășește cu atîta aplomb în amprentele de noroi ale ciuboatelor nesimțirii lăsate de Iliescu and comp. Am și acum în fața ochilor secvențele de televiziune în care dl Diaconescu tuna și fulgera, precum un arhanghel de la serviciul circulație, împotriva sirenelor de la mașinile lui Adrian Năstase. Pentru ca azi să aflăm din ziare că placidul președinte al Camerei Deputaților se lăfăie în nu mai puțin de cinci automobile de lux, între care și un multabhorat Mercedes! Diferența șocantă de la vorbă la faptă duce cu gîndul nu atît la nesimțire (asta n-ar mai surprinde pe nimeni), ci la scindarea personalității, adică la schizofrenie.

În problemele economice, alde Ciorbea au cam aceeași pricepere pe care o dovedise, cînd partinic, cînd etilic, și Văcăroiu. Ne-am fi așteptat ca măcar la capitolul modestie și bun simț să stăm ceva mai bine. În realitate, am căzut din lac în puț. Deși măștile s-au schimbat, coeficientul lăcomiei a rămas intact. De nu cumva a și sporit.

Campion național la acest capitol tinde să devină (după cum se și cade, nu?) însuși președintele Constantinescu. Legănîndu-se în iluzia de mucava a unui 70 și ceva la sută popularitate, dl Președinte uită că înaintemergătorul său se bucura, în primii ani ai domniei, de un procentaj mult superior, bătînd, în părți importante din țară, spre sută la sută. Ceea ce nu l-a pus la adăpost de a fi considerat, astăzi, alături de Ceaușescu și Dej, unul dintre cele mai nefaste personaje din istoria modernă a României. Văzîndu-se atît de popular (mă întreb sincer: de ce? Pentru că ne-a băgat în N.A.T.O. și în Uniunea Europeană? Pentru că a mărit salariile iar nivelul de trai sfidează orice grafic mondial? Pentru lauda adusă femeii petroșenene?), dl Constantinescu a început să ia drept realitate gudurările profesioniste ale celor care-l înconjoară.

Promițînd cu două mîini, dl Constantinescu a luat înapoi cu șase, cu tehnica și îndemînarea (să mă ierte călugărul Vasile că nu găsesc un exemplu din tradiția noastră strămoșească!) a unui Shiva creștin-democrat. Atît era de scîrbit, în prima zi după alegeri, de perspectiva de a se muta la Cotroceni, încît îmi era chiar teamă c-o să dea ordin ca palatul să fie dărîmat! Nici nu s-au uscat bine ștampilele pe buletinele de vot care vedeau în el garantul des-ciocoizării țării, că preaiubitul președinte și-a amintit că nu poate renunța la oaza de verdeață a foștilor Regi ai României din cauza complicatelor aparaturi, a serviciilor de comunicare și a imenselor costuri presupuse de mutarea acestora.

Pricepuți nevoie-mare în telefonie și televiziune, vigilenții reprezentanți ai opiniei publice au dat aprobator din cap, topiți de admirație față de cumpătarea celui care a promis solemn că de suferit vor suferi conducătorii, nu oamenii de rînd. În afara stafiei lui Ceaușescu și a duhului iliescian, nu știu ce alte motive de suferință va fi avînd președintele, înconjurat de plutoane de sepepiști și de veșnic zîmbitori *yes-man*-i. Cît privește „problemele de comunicare", nu știu în ce vor fi constînd ele în aceste vremuri în care pînă și gospodinele au în plasă, printre morcovi și pătrunjel, deja banalizate - dar eficiente - *celulare*.

Acceptînd să rămînă la Cotroceni, dl Constantinescu a căzut în plasa perfidă a serviciilor de pază. Aceleași care l-au transformat, în cîteva săptămîni, pe Iliescu cel gata să urce, precum Ana Ipătescu, pe tanc spre a înfrunta mulțimea, într-o marionetă terorizată care vedea în cel mai banal activist civic un ucigaș plătit. Pierzînd contactul cu lumea, trăind în atmosfera levantină a intrigilor și a zvonurilor inevitabile în spațiile închise, ermetic izolat de realitate, chiar cineva mai rezistent la presiune decît actualul președinte devine o conștiință de plastilină în mîna unor specialiști ai manipulării. Nu mă mir că, tot mai spăimos, dl Constantinescu a ajuns în postura caraghioasă de a face baie în mare înconjurat de scafandri. Pe cînd își va trimite în fabrici și uzine sosiile? Pentru numele lui Dumnezeu, România n-a ajuns încă deșertul Gaza, iar cei care-l combat pe președinte nu sunt întrupări valahe ale teroriștilor din Orientul Apropiat!

Dacă-aș face un joc de cuvinte ieftin, aș spune că drumul străbătut de societatea românească post-ceaușistă este minat, pe de o parte, de contradicții, pe de alta, de tautologii. E evoluția de la ciocoiul neaoș-internaționalist la ciocoiul autoreferențial: ciocoiul cu cioc. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

„CĂ nu-s mai bun decât aceşti infecţi" şi „Păstrându-mi murdăria pentru mine" sunt numai două din versurile ce incendiază şi autocritic *Pamflet II,* autorul lămurindu-se cu oroare şi regret că lumea este cum este, *şi ca dânsa suntem noi.* (*Ion Râsul,* Bucureşti) ♦ O imaginară mare vă tot depune binevoitoare pe ţărm, lăsându-vă astfel pradă unei reverii al cărei sorb plin de ideea morţii e mai chinuitor decât moartea însăşi. E un moment dificil peste care nu vreţi să treceţi? Palidă, indecisă şi zbaterea versurilor, câteva de o frumuseţe tulburătoare. Lupta lor cu dezolarea, cu „tremurul nefiresc al mâinii", pare să fi încetat. O fiinţă mai mult liberă decât chinuită îmi place mie să sper, al cărei rafinament liric autentic se poate recunoaşte şi din acest final de poem fără titlu: „N-o să rămân aici şi nici nu voi pleca.../Cumva poate doar mă voi întoarce". (*Diana Cornea,* Bucureşti) ♦ Firesc imboldul nobilei confidenţe! Relatarea cu amuzat aplomb scoate la iveală, după zeci de ani, pofta de joc a copilului jupuit în absolut între ambiţiile şi obsesiile maturilor. Şi astfel, vă dau semn că s-a primit mesajul egalând în bunul ei efect candoarea noastră de sprijin cea de toate zilele. Puteţi adăuga lângă relicvele fosforescente pe care vi le-am semnalat în alte dăţi, pentru sufletul dv. dar şi pentru câţiva cititori buni degustători de nostalgie, aceste versuri: „O mătuşă vieneză,/ pianista Coca Barber,/ Insolită absolventă/ de conservator celebru,/ mi-a stresat copilăria/ învăţându-mă să bat/ moi covoare persiene/ şi să lustruiesc parchetul". (*Lucian Sâmboan,* Cluj-Napoca) ♦ O activitate publicistică întinsă de-a lungul a două decenii (debut cu poezie în *Familia,* articole şi mai multe *materiale,* cum le spuneţi dv., în *România pitorească*) este oare suficientă şi în măsură să vă menţină la cote luminoase moralul? Se pare că nu. Predaţi româna, iubiţi copiii cu adevărat şi vă dedicaţi lor, prozele scurte pe care le aşterneţi cu fervoare pe hârtie o dovedesc din plin. Duioase, calde, inspirate din întâmplări reale şi la îndemână, cu mult dialog, cu personaje copii şi tineri veseli care se mişcă şi discută ca-n viaţă. Nimic complicat, un firesc asumat, accesibilitate sută la sută. Cel mai bun moment mi se pare a fi *Un peştişor, doi peştişori.* Ne-ar trebui o revistă serioasă pentru copii, în care câteva din bucăţile dv. şi-ar găsi încântaţi cititorii. (*Monica Beicu,* Caransebeş) ♦ Îmi dau seama că una vorbim şi alta ne înţelegem şi în zadar vreo explicaţie, deoarece confuzia în care vă menţineţi, parte din vina celor care v-au încurajat fără să aibă temei real, dintr-un entuziasm cine ştie de ce motivat dar în nici un caz de valoarea literară a ceea ce scrieţi, şi parte din vina dv. înşivă, care v-aţi lăsat îmbătată de un succes iluzoriu, confuzia aceasta deci, curând îşi va arăta amare roadele. V-aţi alcătuit şi un volum, e dreptul dv., dar e de datoria mea, cred, să vă spun că titlul siropos, *Ecou de gând (!?),* se deschide cu acest pueril-aiuritor *Testament:* „Cu sinceritate/ divă adevărată/ las omenirii moştenire/ testamentul meu/ ponegriţi-mă,/ descurajaţi-mă,/ ucideţi-mă/ dar mai doriţi-mă/ măcar din când în când". (*Gabriela Feier,* Petroşani) ♦ Versuri sosite din Borşa, fără nici un rând de scrisoare? Iată un lucru care m-a uimit. Interesante versurile de final din *Amurg:* „Cuvintele nasc pietre/ munţii se rostogolesc peste privirile mele/ Cetatea e goală/ amurgul se scutură". (*Olimpia Codreanu,* Maramureş) ♦ Începutul tensionat şi fierbinte de iulie v-a determinat să ne trimiteţi versuri, unele destul de bine articulate. Dornică de a publica masiv în revistă, recunoscând că v-ar prinde bine o mică victorie, ce v-aş putea eu spune? Că nu este specialitatea noastră să oferim consolatoarea tavă cu jăratec din poveste. Decât, poate, celor care ne pun la dispoziţie jăratec de cea mai bună calitate. (*Mihaela Carcea, Misa,* Iaşi) ♦ Nu putem nicicum comunica dacă nu mai avem în firea noastră încredinţarea că acela care vine să ne spună ceva, vine de fapt să ne dăruiască ceva de mare preţ, un rod dulce, un odor scump, o înţelepciune, o revelaţie care s-a decantat îndelung în nu multe dar potrivite cuvinte. Nu putem comunica nici cu tinerii, nici cu vârstnicii, nici cu copiii şi nici cu noi înşine dacă nu ştim să ascultăm cu folos pentru celălalt. A şti să asculţi cu bucuria că afli ceva ce încă n-ai ştiut, ceva ce n-ai să mai găseşti în altă parte, chit că zece oameni ţi-ar spune despre degetul ce şi l-au zdrobit în menghină, fiecare îţi va spune acelaşi lucru dar cu alt elan, cu altă năvală a vorbelor... Minunată scrisoarea, iar versurile şi ele cu adevărat m-au uimit, chiar dacă unele mi s-au părut înghețate de o îndelungă elaborare, oarecum dessufleţite de calda amprentă a inspiraţiei, a firescului. Am în vedere *Istorie,* şi la antipodul acesteia, superba, rotunda, la propriu şi la figurat, *Metamorfoză,* scrisă cu degajare şi, dacă nu mă înşală ochiul, cu exaltare ironizată. Nu sunteţi o timidă, simt că vă luaţi în serios, posibilităţile abundă. Cât priveşte *direcţia,* nu m-aş aventura decât să vă spun că am vibrat cu încredre la *Cântec de singurătate,* exuberantă şi sigură fiind autoarea printre cuvintele sale. (*Toya S.,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Oraşul câinilor

DACĂ Hitchcock ar fi trăit în Bucureştii anilor '80-'90, atunci, cu siguranţă, celebrul său film „Păsările" s-ar fi numit „Câinii". Asemeni zburătoarelor din ficţiunea de groază, câinii fără stăpân din capitală şi-au făcut apariţia cam dintr-odată, după demolările masive de la începutul anilor '80, impuse de Ceauşescu. De atunci, numărul lor a crescut în proporţie geometrică, dând naştere unei realităţi de groază.

Îi întâlneşti mai ales în cartierele noi, dar şi unde nu te aştepţi: în curtea Academiei Române, pe treptele Facultăţii de Drept, în curtea Facultăţii de Medicină, la bazele de tenis din Herăstrău sau chiar la Snagov - acest satelit al Bucureştiului. Când intri în Complexul „Pacea", te întâmpină uneori plini de umilinţă, cerşindu-ţi, nu fără insistentă graţie, ceva de mâncare. Alteori, îşi urmează instinctul teritorial şi te consideră ca pe un intrus, devenind agresivi şi periculoşi.

Nu numai instinctul teritorial al câinilor străpunge adesea pojghiţa de cultură pe care le-am impus-o prin domesticire... Instinctul gregar îşi spune şi el cuvântul nu fără urmări neplăcute. E abia ora 10 dimineaţa şi la intersecţia dintre Prelungirea Ghencea şi Râul Doamnei din Drumul Taberei s-au adunat în haită vreo 15 câini care latră furios şi atacă în stânga şi-n dreapta. Nu cu mult timp în urmă, muşcăturile câinilor fără stăpân au epuizat rezervele de vaccin antirabic ale statului pentru capitală, următoarele sute de victime potenţiale (cam 300 pe zi) fiind în pericol de a nu putea fi tratate.

Întunericul nopţii trezeşte toate pornirile atavice ale celui mai bun prieten al omului şi-l transformă într-un duşman feroce. În urmă cu câţiva ani, pe când mă întorceam târziu în noapte de la o petrecere, i-am cunoscut în ipostaza cea mai rea. Nu departe de Complexul Favorit m-a atacat o haită întreagă, care urma strategia ancestrală înconjurându-mă. Ochii apatici sau supuşi din timpul zilei mă devorau acum cu priviri arzătoare. I-am ţinut la distanţă cu lovituri de picior şi pietre. Atunci, întrebarea „de ce se înmulţesc nestăvilit câinii Bucureştilor?" a căpătat seriozitatea şi insistenţa pe care doar trăirea le poate conferi.

Deşi din filmul lui Hitchcock nu aflăm ce anume a provocat invadarea coastelor Angliei de către sute de mii de păsări, unele dintre ele paşnice, transformate în kamikadze, în ce priveşte câinii, şansele de a ajunge la sursele care le alimentează proliferarea sunt totuşi mai mari.

Dacă îţi vei întreba cunoscuţii sau prietenii, vei fi dezamăgit de primul răspuns, care vizează autorităţile. Trecute sau prezente, primăriile nu fac destul pentru a stârpi noul flagel. Şi n-ar fi exclus ca, lipsită de metodele radicale ale hingherilor comunismului şi de banii necesari unor procedee mulţumitoare pentru asociaţiile de protecţia animalelor, municipalitatea să fie într-adevăr ineficientă. Însă, oricât de ineficientă ar fi, adevărata explicaţie trebuie căutată în altă parte, se pare. De altfel, vei constata că cei interogaţi îţi vor comunica, după câteva tatonări, răspunsul corect: înşişi bucureştenii poartă vina.

Perplexitatea provocată de un asemenea răspuns e considerabilă: cum e posibil ca locuitorii primei urbe a ţării să fie victimele câinilor fără stăpân şi în acelaşi timp factorul hotărâtor care contribuie la perpetuarea lor?

Ţine de domeniul evidenţei că, fără hrană, nici o fiinţă vie nu poate supravieţui. Cu atât mai puţin e capabilă să prolifereze. Strămoşii din 1977 ai armatei de câini fără stăpân de astăzi nu ar fi rezistat catastrofei demolărilor doar cu resturile menajere din gunoaie, fără ajutorul „sufletelor miloase", care i-au hrănit ca pe nişte copii sau rude apropiate în nevoie. În timp, oamenii aceştia „buni" au devenit tot mai numeroşi, ţinând parcă pasul cu sporul canin. Nu de puţine ori i-am văzut cum desfăceau cu solemnitate pachetul cu oase şi aşezau cu grijă conţinutul în faţa patrupedelor de pripas. Apoi se îndepărtau de locul faptei cu figura mulţumită, radioasă chiar, a celui care şi-a făcut datoria.

DAR să privim mai îndeaproape persoanele care par a întrupa idealul „sufletului frumos", descris de Schiller în „Scrisori despre educaţia estetică". Predomină femeile şi bărbaţii trecuţi de o anumită vârstă. Imediat îţi spui că patrupedele simbolizează pentru ele copii pe care nu i-au avut sau pe care i-au pierdut într-un fel sau altul, de cele mai multe ori prin desprinderea firească de familia originară. Atunci, a hrăni câinii echivalează cu o satisfacere strămutată a instinctului materen/patern, una din cele mai puternice înclinaţii ale fiinţei umane. Remuşcarea îţi strânge inima şi-ţi inhibă gândul: cum a putut să-ţi treacă prin minte ideea de a acuza oameni atât de frustraţi, în căutarea unor palide compensări. Apoi apar întrebările...

De ce soluţia aleasă e cea mai comodă? De ce maternitatea/paternitatea frustrate nu caută satisfacţii mai apropiate de natură, cum ar fi îngrijirea copiilor străzii sau a celor din azile? Poate că, nemaifiind la prima tinereţe, aceste femei şi aceşti bărbaţi nu mai au energia necesară pentru a se ocupa de copii abandonaţi, a căror soartă este mult mai grea decât a câinilor, îţi spui. Fie, dar de ce nu îşi asumă deplin condiţia de părinţi adoptivi, ai unor copii de substituţie, optând pentru soluţia câinilor de apartament? Totuşi, nici o asemenea soluţie nu pare a corespunde disponibilităţii lor, în măsura în care îngrijirea unui câine, ţi-ar putea replica, nu este cu mult mai facilă decât cea a unui copil. Însă faptul că numărul celor care nu dau înapoi în faţa acestei dificultăţi este în continuă creştere arată că e vorba de o soluţie accesibilă. În sfârşit, te poţi întreba de ce oameni care nu au/nu mai au copii, nu se gândesc nici un moment la suferinţa pe care o produc celorlalţi, încercând să şi-o aline pe a lor? În pofida mediatizării neajunsurilor provocate de câini, „părinţii" lor, cărora li se alătură tot mai mulţi dintre patronii de restaurante şi buticuri alimentare, continuă să-i hrănească.

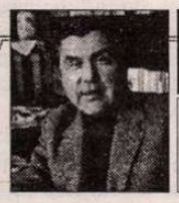
CHIAR dacă întrebările de mai sus sunt doar retorice, cu ajutorul lor putem contura mai bine personalitatea iubitorilor de câini vagabonzi. Într-un cuvânt, ei sunt animaţi de o dorinţă puternică, dar nu-şi asumă consecinţele care derivă din realizarea ei. Se folosesc de câini pentru a-şi diminua frustrarea, dar nu duc gestul până la capăt, nu se angajează în îngrijirea lor permanentă. Doresc să aibă doar avantajul care derivă dintr-o situaţie, dar nu acceptă dificultatea sau dezavantajul corelative.

E adevărat că asemenea dorinţe ţin de natura umană - cine n-ar vrea, în adâncul sufletului, să câştige întotdeauna, fără să piardă nimic -, dar ele se pot manifesta necontrolate cultural doar în primii ani ai vieţii, anii narcisismului neîngrădit. Adulţii la care aceste dorinţe şi-au păstrat mare parte din forţă au rămas copii în sensul rău. Şcoala şi celelalte experienţe culturale nu au reuşit să-i decentreze, să-i scoată din poziţia de fiinţe unice, cărora li se cuvine totul, fără a da nimic în schimb. Narcişi întârziaţi, ei sunt în schimb oricând pregătiţi să înfiereze egoismul celorlalţi şi să ridice imnuri de slavă propriului altruism.

Dacă doar filantropii câinilor ar popula lumea narcisismului românesc, situaţia nu ar fi gravă. Din păcate, li se alătură anomici de toate tipurile, de la cei care şofează ca şi cum ar fi singuri pe şosea sau traversează pe unde le vine, ca şi cum reprezintă bunul cel mai de preţ, pe care oricine trebuie să-l protejeze, la pseudomiliardarii momentului, care, nutrind speranţa înveşnicirii PDSR-ului la putere, au luat şi consumat credite uriaşe de la bănci.

Nuvela Daphnei du Maurier, din care s-a inspirat filmul lui Hitchcock, se încheie într-un moment de acalmie al asaltului păsărilor. Nu aflăm dacă oamenii vor fi reuşit şi de data aceasta să înfrângă forţele oarbe ale naturii. Tot astfel, nu ştim dacă, într-un viitor mai îndepărtat numărul câinilor străzii nu va egala şi depăşi numărul oamenilor din Bucureşti, ceea ce ar putea declanşa o cruciadă a câinilor împotriva oamenilor. Iar dacă victoria va fi de partea animalelor, atunci Bucureştiul va deveni primul oraş al câinilor din istorie. De aici până la a imagina România ca pe viitoarea ţară a câinilor nu e decât un pas.

Vasile Dem. Zamfirescu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

GRÎU

(II)

DACĂ Uniunea Sovietică a trăit, aproape întreaga sa viaţă, din grîu american, regimul sovietic a practicat - în aceeaşi perioadă - un joc de aparenţe machiavelice: pe lîngă cele 2 miliarde de dolari cheltuiţi anual pe hrană, Kremlinul făcea rost din surse proprii de încă 4-5 miliarde de dolari pentru minarea interioară a Statelor Unite. Aceşti bani se foloseau la pregătirea unei extraordinare reţele de spionaj, la finanţarea partidelor comuniste occidentale şi a «mişcărilor de eliberare naţională», la infiltrarea organizaţiilor «pacifiste» şi «umanitare» - pe scurt, pentru a-i ţine în şah pe americani în toate colţurile mapamondului.

Şi nu doar pentru a-i ţine în şah, ci pentru a-i distruge. Scopul declarat al formidabilului aparat de spionaj, terorism şi intimidare patronat de KGB nu mai constituia de multă vreme un secret: anihilarea «imperialismului american» şi trecerea întregii omeniri la «cea mai avansată societate din lume». Sub îndrumare sovietică, desigur.

Numai că machiavelismul friza, în acest caz, iraţionalul. Cine examinează rezultatele financiare ale politicii sovietice are de ce să rămînă perplex: anual, Uniunea Sovietică cheltuia 2 miliarde de dolari pentru grîu, plus alte 4-5 miliarde pentru finanţarea subversiunii anti-americane; în schimb, în relaţia cu Rusia, americanii cîştigau anual 2 miliarde de dolari, din care cheltuiau o parte pe propriul lor program de spionaj. Bilanţ: o gaură de 6-7 miliarde de dolari în bugetul sovietic; un sănătos excedent de 1 miliard în cel american.

Cît timp putea dura această absurditate monetară? Să ne imaginăm o clipă că miliardele cheltuite în scopuri anti-americane şi-ar fi atins în cele din urmă ţinta, iar SUA s-ar fi prăbuşit politic. De unde şi-ar mai fi cumpărat ruşii pîinea cea de toate zilele? Foametea sovietică, şi aşa ameninţătoare, ar fi atins cote sinucigaşe.

Aşa că Providenţa - în marea ei înţelepciune - a tranşat dilema cît mai raţional cu putinţă: adică răsturnînd regimul sovietic şi salvînd popoarele Uniunii Sovietice de la dispariţie. Pentru că, dacă ar fi făcut altfel, le-ar fi condamnat. E posibil ca, în sufletul ei, Providenţa să fie un pic comunistă, dar ce altceva putea ea oare face? Acordînd temporar victoria capitalismului şi finanţei internaţionale, ea şi-a îndeplinit misiunea, optînd pentru umanismul integral.

«Pîinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi...»: propoziţia sacramentală din *Tatăl Nostru,* ecou al Providenţei pe pămînt, are la bază tot grîul. ■

LECTURI

Studii de antropologie culturală

PREGĂTIT mai mult spre a reliefa aparenţele, a evidenţia lucrurile aşa cum au fost (cum sînt) ele, specialistul în ştiinţele umane este tentat adesea să refuze cunoaşterea laturii imaginare care a contribuit mai mult sau mai puţin la geneza diverselor fenomene sociale, culturale, religioase. Dominat, uneori, de valorile terestre identificabile prin intermediul documentelor scrise de oficialităţile statale sau de acelea elaborate în cabinetele diplomatice, *homo studiosus* din universităţile lumii contemporane ignoră fragmente ale vieţii spirituale sugerate de mituri şi legende, practici magice, cutume juridice, acte narative cu valenţe purificatoare. Cred că una din problemele mari care se ridică în faţa multor minţi luminate este depăşirea servilismului voluntar ori involuntar profesat în preajma micilor sau marilor puteri. Iată pentru ce sînt merituoase contribuţiile aduse de acei specialişti ce se încumetă să călătorească în spaţii diverse şi timpuri îndepărtate, eliberaţi fiind de constrîngeri ideologice.

Cartea lui Andrei Oişteanu, *Mythos şi Logos* reflectă asemenea aspiraţii intelectuale. Ea reuneşte cîteva cercetări fundamentale privind experienţele magico-rituale din România şi din spaţiile est-europene, cercetări susţinute de izvoare literare şi documentare, dublate de încercarea de decodare a ficţiunilor mitice ale omului. Ceea ce interesează în aceste recuperări este, pe de-o parte, cunoaşterea riturilor practicate de comunităţile rurale în momentele cruciale ale vieţii, pe de alta, înţelegerea valorilor semantice şi simbolice ale termenilor folosiţi în desemnarea caracterului magic al gesturilor, cîntecelor, activităţilor ritualizate ale omului. Interpretarea demonologiei populare, demonofobia, lămurirea petelor albe din folclorul copiilor, utilizarea drogurilor halucinogene la geto-daci şi la români din antichitiate şi pînă în epoca modernă, graiul îngerilor, respectiv, *lingua adamica,* antropologia locuirii tradiţionale ocupă un spaţiu întins al exegezelor lui Andrei Oişteanu.

Pornind de la ipoteze dintre cele mai atrăgătoare, autorul recuperează cu ingeniozitate unele dintre raporturile existente între *Natură* şi *Cultură,* raporturi sugerate de tradiţiile populare din România. Comparaţiile cu tradiţiile practicate în alte ţări facilitează accesul la cunoaşterea înrudirilor dintre mentalităţile arhaice, la înţelegerea împrumutului de motive ori a schimbului reciproc de simboluri şi valori dinspre o cultură spre cealaltă.

Pornind de la polisemantismul termenilor, Oişteanu arată cum este posibilă reinterpretarea conceptelor şi nuanţarea oricăror concluzii care referă asupra modalităţilor de organizare a habitatului. De exemplu, prestigiul atribuit hotarului în locuirea tradiţională („hotarul care delimitează localitatea devine localitatea însăşi") conduce la stabilirea deosebirilor calitative dintre spaţiile *intra-muros* şi *extra-muros* şi la explicarea atributelor lor în baza normelor social-culturale şi economice îmbrăţişate de comunităţile rurale. Se pare că doar astfel poate fi înţeleasă relaţia dintre două zone calitativ diferite, după cum tot astfel pot fi înţelese momentele esenţiale ale existenţei: „regresiunea în Haos a timpului uzat şi regenerarea unui Cosmos nou, apt să perpetueze existenţa". Cît priveşte instituirea diferenţelor, ea nu exclude ideea de conciliere, de acceptare a comunicării dinspre un spaţiu spre altul. Mai mult, intervalul dintre două limite are rosturi cu mult mai profunde, iar tradiţia populară îl intuieşte, explicaţiile revenind antropologului. Sînt fascinante riturile de trecere dintr-o zonă într-alta, riturile de separare de spaţiul părăsit, precum şi riturile de încorporare în noul teritoriu. Uluitoare este continuitatea obiceiurile de înfrăţire, jurămîntul, judecata şi pedepsirea la hotare practicate de cele mai diverse grupuri umane din antichitate şi pînă astăzi. Recuperarea originilor acestor practici contribuie decisiv la înţelegerea valenţelor magice pe care le-au jucat şi le mai joacă frontierele inter-etnice, inter-naţionale, inter-confesionale.

Aspectele arhaice ale tuturor practicilor amintite au avut un ecou foarte puternic în conştiinţa popoarelor europene. În vreme ce mare parte din ceremoniile de întemeiere a cetăţilor antice, a burgurilor medievale şi simbolistica lor sînt cunoscute din cărţile istoricilor şi mitografilor, nu acelaşi lucru putem să-l spunem despre manifestarea polarităţii *Natură - Cultură* în mediul sătesc. Este un motiv în plus să credem că reconstituirea valenţelor mitico-rituale are importanţa ei. Autorul exploatează cu mult profit intelectual studiile mai vechi ale lui N. Cartojan, L. Şăineanu, M. Gaster, Th. Speranţia, L. Blaga, ca şi pe acelea din a doua jumătate a secolului nostru semnate de V. Bogrea, A. Fochi, R. Vulcănescu, I. Muşlea, O. Bârlea ş.a. Integrarea temelor în cercetările internaţionale de profil, precum şi punctele de sprijin preluate din literatura universală spre a analiza episoadele mitico-legendare din arealul românesc, est şi sud-est european sînt vizibile peste tot. Dovadă şi repetatele trimiteri la operele lui C. G. Jung, C. Kerényi, J. G. Frazer, R. Graves, R. Patai, S. Freud, M. Eliade, J. Baltrusaitis.

O parte amplă a cărţii este consacrată imaginii evreului în cultura tradiţională românească. Pornind de la analiza critică a izvoarelor, preferînd o interpretare comparativă, bazată pe metodele ştiinţelor sociale contemporane, Andrei Oişteanu propune un prim studiu de imagologie cu referinţă specială la evreii-români. În pofida cîtorva preocupări anterioare, datorate lui Simeon Florea Marian şi Moses Schwartzfeld, nu a fost întreprinsă încă o cercetare destinată modului în care sînt reprezentaţi evreii în folclorul carpato-danubian, portretului „robot" al evreului aşa cum a fost el creat de mentalitatea populară românească. Prejudecăţile de tipul: de ce nu mănîncă evreii carne de porc, de ce au evreii pistrui, „jidan împuţit", „omul roşu" sau „jidanul cu barbă roşie", evreul ca vrăjitor, iconocidul şi hagiocidul ca modalităţi de reactualizare a deicidului în cursul evului mediu, infanticidul ritual, xenocidul, jidovii ca uriaşi ş.a.m.d. sînt repovestite de autor prin intermediul textelor folclorice. Andrei Oişteanu schiţează coordonatele fenomenului istoric, adică face cunoscute legendele, tradiţiile populare, propaganda creştină, fobiile care au făcut posibilă distanţa mare ce separă „evreul imaginar" de „evreul real". Paralela între motivul literar şi iconografic, ca şi aceea între temele evanghelice şi folclorul european colportînd legenda „jidovului rătăcitor" fac şi mai credibilă interpretarea.

Concluzia autorului este că în vreme ce portretul „evreului imaginar" era negativ, portretul „evreului real" a fost unul moderat, de unde şi explicaţia coabitării multiseculare a celor două comunităţi. A. Oişteanu este de părere că stereotipiile, atîtea cîte au existat de-a lungul evului mediu, sînt asemănătoare acelora din Europa occidentală. Ioan Petru Culianu admitea că a existat o toleranţă religioasă autentică şi că aceasta se datora slabei autorităţi politice din Ţările Române şi lipsei de organizare a bisericii în evul mediu. Dezvoltînd un asemenea punct de vedere pe baza studiului mentalităţii populaţiilor sătesti, Andrei Oişteanu afirmă că a existat o toleranţă religioasă la nivel popular, toleranţă „justificată prin tipul de creştinism adoptat de români şi anume un sincretism păgîno-creştin foarte complex, un creştinism folcloric..." (p.181). Una dintre concluziile antropologului este că populaţia românească nu s-a situat pe poziţii doctrinare exclusiviste, intolerante faţă de doctrinele altor religii sau faţă de ereziile creştine. Observaţia îmi pare fundamentală în perspectiva înţelegerii corecte a fondului culturii rurale, a unor capitole mai vechi din istoria culturii şi civilizaţiei româneşti care tind să acrediteze ideea circulaţiei valorilor, a împrumuturilor, a interferenţelor inter-etnice atît de fecunde în planul creaţiilor de tot felul. Prin sondarea acelorași condiţii istorice concrete - invocate de autor ca un avertisment la adresa acelora ce au tendinţa de a globaliza - va fi mai lesne explicabilă preluarea, adaptarea şi aplicarea conceptului de *Volksgeist* la realităţile politice din prima etapă a modernizării României. De ce spun aceasta? Pentru că aşa vor putea fi făcute distincţiile necesare între trăsăturile propriu-zise ale spiritului popular şi colportările, respectiv, mistificările operate de inteligentsia laică ce a jucat rolul de clasă politică în Europa Centrală şi de Est în secolul al XIX-lea.

Într-unul din capitolele cărţii autorul reia discuţia asupra naţionalismului şi antisemitismului în perioada interbelică, arătînd că aspiraţia istoricului ar trebui să fie aceea de a depăşi criteriile necesităţii ori ale interesului politic, etnic şi confesional în scrierea istoriei. „Nu numai Justiţia trebuie să fie imparţială, ci şi Istoria" (p. 249). Cu alte cuvinte, între ştiinţele sociale şi politica propriu-zisă sînt utile cîteva demarcaţii care să facă posibile evaluările echilibrate, utile cunoaşterii. Potrivit lui A. Oişteanu nu există nici un motiv ca studiul comunismului să înlocuiască pe acela al fascismului sau invers. În locul studiilor concurenţiale (*sau-sau*), el preferă pe acelea complementare (*şi-şi*). E acesta un punct de vedere responsabil, putînd contribui la depăşirea aşa-zisului *criteriu al urgenţei* (p. 248), care a dăunat enorm dobîndirii unei imagini coerente şi credibile asupra trecutului. Într-o polemică purtată cu redactorul şef al publicaţiei *22,* în urma publicării articolului *Cultură şi societate în România interbelică. N. Iorga şi M. Eliade sau vechea şi noua generaţie* (vezi *22,* numerele 31-32 şi 41-42 din 1993), am atras atenţia asupra aspectului fals al aşa-numitelor urgenţe în reevaluarea istoriei, motivînd de ce este necesară evidenţierea mecanismelor de gîndire politică totalitară puse în circulaţie de oameni de cultură de primă mînă. Dezvăluirea ororilor unuia dintre universurile concentraţionare nu trebuie să ne facă să trecem sub tăcere pe ale celuilalt, afirmam în acea împrejurare. Oişteanu este de aceeaşi părere. Iată pe scurt şi motivaţia sa: „...democraţia românească se află pe muchie de cuţit, fiind pîndită de ambele extreme şi ca atare ar trebui prezentate şi înţelese ambele pericole" (p. 249).

Ultimele părţi ale volumului cuprind studii despre disputele teologice publice, despre necunoscuta istorie şi etnogeneză a găgăuzilor, un dialog incitant cu Ioan Petru Culianu precum şi un altfel de portret al cărturarului de la a cărui misterioasă dispariţie s-au împlinit şase ani.

Cunoscut publicului prin mai multe cărţi tipărite în ultimele decenii, între care menţionez *Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice* (Ed. Dacia, 1980) şi *Motive şi semnificaţii mitosimbolice în cultura tradiţională românească* (Ed. Minerva, 1989), ca şi prin numeroasele articole dedicate imagologiei etnice, Andrei Oişteanu oferă în noua sa carte prilejul unei meditaţii pe marginea ideilor şi credinţelor populare pe care s-a construit mentalitatea colectivităţii româneşti. *Mythos şi Logos* este o carte pe care o recomand etnologilor, sociologilor, politologilor, dar mai ales istoricilor culturii şi civilizaţiei româneşti şi sud-est europene, care vor descoperi în ea multe capitole conţinînd materiale complementare cercetării lor. Nu doar erudiţia - altminteri remarcabilă - conferă valoare volumului, cît mai cu seamă analizele şi interpretările echilibrate. Felul în care este argumentat orice punct de vedere teoretic sporeşte credibilitatea demersului lui A. Oişteanu, îndreptăţindu-mă să afirm că excelentele sale studii de antropologie culturală vor deveni foarte curînd o referinţă bibliografică de primă mînă.

Victor Neuman

Andrei Oişteanu, *Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală*, Ed. Nemira, colecţia Totem, Bucureşti, 1997, 60 de ilustraţii şi 368 pagini

Cărţi primite la redacţie

- N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia,* ediţie îngrijită, introducere, note şi bibliografie de Iordan Datcu, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, vol. I, 1995, 318 p., 5900 lei, vol. II, 1997, 318 p., preţ neprecizat.
- Mircea Ciobanu, *La capătul puterilor. Însemnări pe cartea lui Iov,* eseu, Ed. Vitruviu, 1997, 228 p., preţ neprecizat.
- Angela Marinescu, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap,* eseuri/critică, Cartea Românească, 1997, 153 p., preţ neprecizat.
- Mariana Codruţ, *Casa cu storuri galbene,* roman, Ed. Polirom, Iaşi, 1997, 178 p., preţ neprecizat.
- Victor Neuman, *Identităţi multiple în Europa regiunilor.* Interculturalitatea Banatului, în limbile română şi franceză, versiunea franceză de Maria Ţenchea, Ed. Hestia, Timişoara, 1997, 62 p.,+ 62 p., preţ neprecizat.
- Ion C. Ştefan, *Supravieţuirea prin cuvânt,* maxime, cugetări, expresii rare, Ed. Areeană, Bucureşti, 1997, 56 p., 5000 lei.
- Marian Oprea, *Preludiu,* versuri, Ed. Eminescu, 1996, 68 p., preţ neprecizat.
- Octavian Blaga, *Epiharii,* poezii, colecţia „al cincilea anotimp", Casa de presă şi editură „Anotimp", Oradea, 1997, 64 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Epoca interbelică

EPOCA dintre cele două războaie ne apare ca una idilică, o veritabilă Arcadie culturală. Ne-am deprins a ne îndrepta spre imaginea ei nu doar prinosul recunoașterii și recunoștinței, datorat marilor valori ce indiscutabil le cuprinde, ci și - oarecum straniu - un orizont de așteptare mai mult ori mai puțin limpede, un vis al unei resurecții ce implică șansele „egalizării" dacă nu ale „depășirii". E o epocă înfrigurat înzestrată cu atributele „clasicismului". Cu atît mai mult cu cît i-a succedat un răstimp catastrofal, al surpării tuturor modelelor și criteriilor ce ne-am deprins, în temeiul ei, a le cultiva, al sugrumării creației, al anihilării spiritului. Să admitem că, în toiul iconoclastiei totalitare, trebuia să devenim un pic iconoduli. Noroc că tabloul idealizat e unul dintre cele mai rezistente la probele critice. Alături de perioada junimistă, perioada interbelică e cea mai importantă sub raport creator din cîte cunoaște istoria noastră. Nu e nici o greutate a-i prefira virtuțile spre a reînnoi omologarea lor, spre a atașa acestora dovezile împrospătate ale adeziunii noastre admirative. Mai greu ni se pare a găsi fisurile, slăbiciunile, limitele a ceea ce ne-am obișnuit a socoti aproape „perfect". A intra în culisele umbroase ale spectacolului ce ia ochii. Tocmai o atare operație își propune Liviu Maliță, în volumul *Eu, scriitorul*, „analiză dedicată avatarurilor și ipostazelor scriitorului român interbelic". În conformitate cu un tipar eminescian, autorul afirmă că între noi și înaintașii noștri, aparținînd acelui timp „de aur", s-a instalat „o uriașă distanță, asemănătoare celei de la *arhetip* la *copie*". Posibil, însă „epigonii" încearcă a-și lua revanșa printr-un efort al lucidității, printr-o „învăluire" critică ce ar putea reduce sideranta distanță, plecînd de la convingerea că „luminoasele noastre modele" sînt, aidoma nouă, „biete ființe din carne și sînge". Chiar această idealizare ce ne separă incită spiritul critic la investigații menite a o corecta printr-o apropiere și ea aptă de semnificații revelatoare. Întrucît ne dăm seama că aspectele „dezavantajoase" ale mirificei epoci au un răscolitor ecou în prezent. Dezvăluirea lor ne îndeamnă a constata o continuitate mai puțin aparentă a dificultăților, contradicțiilor, sfîșierilor cărora le e supus scriitorul român, din primele decenii ale veacului pînă-n ziua de azi. „Uneori ai impresia, notează profesorul Mircea Zaciu, care prefațează scrierea, că lectura nu privește o epocă revolută, ci chiar prezentul nostru care ne tulbură și ne indignează atît". Trecutul se prelungește în prezent nu doar sub chipul său „înfloritor", exuberant, ci și sub chipul ingrat al „desacralizării" artei, al „proletarizării" scriitorului, al impactului său cu clasa politică și, în consecință, cu statul. Al oportunismului, al feluritelor carențe de caracter, care au, poate, drept punct originar, „celula etnică", ce provoca îndoieli și lui Titu Maiorescu, infestată de germenii balcanici, favorizați de circumstanțele tulburi. Fenomen ce, deopotrivă, ne produce o „dezilu-zie", dar ne și tonifiază precum orice cunoaștere exactă a lucrurilor umanului.

LA ÎNCEPUTUL anului 1919, s-a desfășurat la București „procesul intentat ziariștilor care au lucrat în timpul ocupației", în calitate de redactori și colaboratori ai *Gazetei Bucureștiului,* printre inculpați aflîndu-se Ioan Slavici, Tudor Arghezi, A. de Herz, Dem. Theodorescu. Deși, pe de o parte, acuzații desfid învinuirea de trădare, cerînd, prin glasul unuia dintre ei, să li se poată arăta „un singur rînd în care să fi insultat armata, dinastia sau țara", iar pe de altă parte se încălca atît articolul 24 din Constituția României, care garanta libertatea presei și libertatea de opinie, cît și articolul 42 din Convenția de la Haga, ce stipula că „ziariștii nu pot fi incriminați pentru activitatea lor în timpul ocupației inamice", gazetarii în cauză s-au văzut condamnați pentru „înaltă trădare". Liviu Maliță crede că, *de facto,* a fost vorba de un proces politic, prin care liberalii aflați la guvernare se răfuiau cu principalii lor adversari, conservatorii. De o vendetă politică, întrucît ziariștii condamnați „nu au făcut politică liberală, ci au scris în permanență în ziarele adverse" (Em. Socor). Nedorind a risca un proces fățiș al fostului partid de guvernămînt, Partidul Liberal a optat pentru implicarea scriitorului-ziarist, în temeiul substituirii omului politic impenitent prin scriitorul care l-a slujit, pasibil de pedeapsă. Ultimul în rolul țapului ispășitor. Liviu Maliță e de părere că, într-un plan de adîncime, „procesul marca începutul unor noi relații, radical diferite, între politică și literatură". Dacă pînă la război ar fi funcționat o „unitate de vederi" între puterea politică și scriitori, de nu totdeauna „o alianță activă, măcar o neutralitate benignă, o toleranță reciprocă" (dar nu e cumva, ne întrebăm noi, o altă idealizare? Oare cel puțin fricțiunile gazetarului Eminescu cu vîrfurile partidului conservator și plecarea sa de la *Timpul* nu dovedesc contrariul?), după 1919 ar fi intervenit „un divorț" între „vocația omului politic în societatea contemporană și morala scriitorului". E la mijloc o incompatibilitate de ordin etic. Politica năzuiește spre independență și supremație. Potrivit opiniei lui Julien Benda, exprimată în faimoasa lui carte, *La trahison des clercs,* ea se silește a-și impune propriile valori, izvorîte din exaltarea scopului și a voinței, a interesului și acțiunii pragmatice, detașîndu-le de valorile morale. Politicienii ajung a emite pretenția că binele politic trebuie să determine morala, iar nu invers, conform devizei: „Tot ce este bine din punct de vedere politic, este bine", prin care Julien Benda rezumă teoria lui Charles Maurras (oare nu întîlnim aci o frapantă înrudire cu „morala revoluționară" a lui Lenin și Trotki?). Așadar „procesul ziariștilor" nu divulgă exclusiv aversiunea particulară a liberalilor față de redactorii și colaboratorii *Gazetei Bucureștiului,* ci și spaima omului politic, în genere, în fața scriitorului, perceput ca un rival potențial. Scriitorul nu mai e tratat ca un element inofensiv, din sfera „divertismentului", ci ca o putere concurențială, din pricina marii sale capacități de audiență, a darului oratoric, a persuasiunii, care duc la constituirea unei autorități naționale. Mînuitorii condeiului sînt primejdioși deoarece pot modela și dirija într-o anume direcție opinia publică. În consecință, puterea politică încearcă a înscrie prezența scriitorului între două posibilități: ori să renunțe la calitatea sa de „voce și conștiință a Cetății" și să se replieze în turnul de fildeș, ori să accepte compromisul politic, „o formă ultimă de renunțare". Cît de mult s-a agravat acest conflict sub regimul comunist nu mai e necesar a dovedi. Conotațiile noi, pe care le-a dobîndit după 1989 și după 1996, atît de mîhnitoare, alcătuiesc pentru noi un prilej de confirmare a evoluției nefaste a unui fenomen prezent în cadre largi, la întîlnirea stării de „criză" a civilizației moderne cu balcanismul nostru funciar...

NICI sărăcia scriitorului indigen nu e o noutate. Înregistrată încă de M. Kogălniceanu, care spunea despre scriitorii timpului său că „n-au aflat în patria lor nici recunoașterea talentului și nici măcar pîinea cea de toate zilele", ea se dezvoltă în anii interbelici, într-un mod... proporțional cu înmulțirea scriitorilor. Scrisul nu era socotit un mijloc de existență, veniturile realizate dintr-însul fiind modice sau cu desăvîrșire absente. Un Sadoveanu, un Rebreanu, care refuză a practica o a doua activitate pentru a se întreține, reușind a trăi din produsul lor literar, nu reprezintă decît excepții ce întăresc regula: „Dacă trei sau patru scriitori, care își datoresc o parte din soluția problemei unei mode, adică unui factor neliterar, precizează Arghezi, au parvenit să trăiască mai comod, acest lucru se datorește și altor factori neliterari, politici, funcțiunilor acumulate, unui privilegiu excepțional, unui favoritism iscat din simpatie sau din lichelism, în fond sociabil și binefăcător.(...) Scriitorii n-au dreptul să trăiască nici după Unire ca scriitori, ca profesioniști". De parcă după prăbușirea dictaturii ceaușiste situația ar fi alta! Și încă o congruență extrem de sugestivă, indicată de următoarele cuvinte ale lui V. Russu-Șirianu: „Cu aceea a unui chelner, de pildă, sau a unui agent de bursă cu o clasă sau două primare, nici nu încercăm să asemuim situația materială a scriitorului". Refuzînd a mai lăuda „dezinteresul artiștilor", așa cum propunea ironic Flaubert, în al său *Dicționar de idei primite,* Societatea Scriitorilor Români, aflată sub președinția autorului *Baltagului* înaintează Parlamentului un memoriu, redactat de Cezar Petrescu, prin care propunea, nici mai mult nici mai puțin decît... „împroprietărirea scriitorilor" cu „cîteva hectare de pămînt rural". „Tentativa Societății Scriitorilor Români, comentează, condescendent, Liviu Maliță, trebuie, cred, situată între sentimentul de exasperare al scriitorului față de propria-i condiție și reflexul pur cultural al unui sămănătorism întîrziat și desuet". Bine că azi nu ni se face o atare propunere, ce, mai mult ca sigur, ar fi rămas sau în stadiu de lege neadoptată sau în cel de lege neaplicată, tîrîndu-ne, de parcă n-am avea și așa suficiente griji, în calvarul cazuisticii agrare.

NU MAI puțin interesante ni se înfățișează prefigurările interbelice ale mentalității pe care, cu termenul consacrat de un distins filosof actual, o putem numi de „lichea". Nici scriitorii acelui *atunci,* atît de trandafiriu în ochii noștri, n-au reprezentat totdeauna o întruchipare a moralei, recurgînd la „procedeele orientale", numite astfel de E. Lovinescu, nescutiți de vanitate și invidie („Ca tuberculoșii ce se complac în propria lor sudoare, scriitorul se răsfață în propria sa personalitate", remarca mentorul Sburătorului), de o variabilitate caragialescă a raporturilor cu confrații (Mihail Sebastian: „se înjură la tribună și se împacă la bufet"), neevitînd a-i preamări pe potentații zilei (vezi adulările adresate lui Carol II, un monarh, totuși, ale cărui fapte îi îndreptățesc supranumele de „voievod al culturii"). Să admitem că una din laturile cele mai vulnerabile ale idealizării „înfloritoarei epoci" o constituie tocmai lipsa de atenție, egală cu o naivă absolvire, acordată unei etici fluctuante, în zona căreia se aflau și impulsurile degradării ce s-au declanșat fără frîu sub zodia regimului comunist. Această degradare transpare uneori printr-o anecdotică premonitorie: „O scenă petrecută cu cîteva decenii în urmă pe malurile Dîmboviței este revelatoare cu asupra de măsură (...). «Mă împrietenisem destul de bine cu Belu Silber», își amintește Mircea Eliade «și cu atît mai mult m-a mîhnit un articol al lui, în *Șantier,* în care, printre altele, spunea că sînt „puțin mistic, puțin agent de siguranță". Cîteva zile după aceea, a venit să mănînce la noi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. I-am spus: „Belu, tu mă cunoști, știi cum îmi cîștig viața, știi cît de mult muncesc ca să-mi pot plăti chiria, să-mi pot cumpăra cărți, să-mi pot invita prietenii la masă. Cum de-ai putut scrie, atunci, că sînt puțin agent de siguranță"? A început să rîdă: „Ești mai naiv decît credeam", mi-a răspuns. „Asta n-are nici o importanță. Asta face parte din jargonul gazetăriei marxiste. Eu sînt silit să atac poziția ta ideologică și o fac utilizînd clișeele clasice, dar țin la tine ca om și prețuiesc prietenia ta..."»". Dar Răul n-a înaintat doar pe acest traseu marginal, al acțiunii agenților comuniști. El zăcea, gata a izbucni virulent, și în ceea ce am putea socoti că sînt marile conștiințe, personalitățile culminante ale literelor noastre. Figurile ideale, mitice ale apoteozei interbelice n-au pregetat a-și da în vileag, după cum prea bine se știe, demonia oportunismului postbelic: „Epoca interbelică rămîne (...) vîrsta de aur a literelor românești. Să nu uităm totuși că cinci, șapte, zece ani mai tîrziu, cei care au înălțat, înainte de război, demnitatea condeiului artist, au fost, în mare parte, cei care l-au schimbat cu secera și ciocanul, dăltuind, tot ei, o altă istorie literară: pentru o vreme - una convulsivă, înspăimîntătoare". Nimic mai adevărat. ■

Liviu Maliță, *Eu, scriitorul,* prefață de Mircea Zaciu, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, Cluj, 1997, 288 pag., preț 12000 lei.

Actualitatea culturală

Alexandru Dabija - din nou la Piatra Neamţ

Întors de la Porto, unde a montat *Camino Real,* regizorul Alexandru Dabija s-a dus direct la Piatra Neamţ unde, la Teatrul Tineretului, a început repetiţiile la un nou spectacol. În mai puţin de o lună a pus în scenă, în premieră absolută, piesa dramaturgului african Amadou Kové, *Cutuma.* Spectacolul, o coproducţie a Teatrului Tineretului şi a Fundaţiei pentru Teatru şi Film Tofan, este jucat în limba franceză fiind o comandă a *Festivalului francofoniilor* de la Limoges unde va fi prezent în luna septembrie. Scenografia este semnată, ca deobicei, de Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Ca să se pună la punct cu limba franceză, actorii au lucrat cu doamna Micaela Slăvescu. Din distribuţie fac parte: Ana Ciontea, Radu Duda, Liviu Timuş, Tudor Tăbăcaru. Premiera spectacolului *Cutuma* a avut loc pe 21-22 august. O versiune în limba română este programată în luna ianuarie 1998. ***(M.C.)***

PRIMIM:

„Al dracu' Nae!"

Cer iertare, din capul locului, pentru acest titlu nu tocmai potrivit cu memoria marelui profesor şi gânditor creştin. M-a obsedat însă această exclamaţie a unui prieten, cu atât mai sinceră şi mai semnificativă cu cât nu venea din partea unui „năist". În felul ei, ea circumscrie totuşi de minune o anume „stare de fapt", la care mi-am propus să mă refer, pe scurt, în cele ce urmează.

Despre Nae Ionescu a circulat multă vreme (şi circulă încă) legenda că ar fi fost un mare afemeiat (ceva asemănător cu imaginea vulgară despre Eminescu, pe care eforturile biografilor documentaţi abia de au reuşit s-o mai estompeze). Considerat irezistibil la modul diabolic, Nae Ionescu s-a instalat în conştiinţa aculturală a multora ca un soi de Lică Sămădăul în straie de filosof, *fascinând* nevestele protipendadei bucureştene, spre disperarea câte unui Ghiţă mai rafinat şi spre deliciul bârfitorilor mondeni...

Pe acest fond aperceptiv, creat încă din timpul vieţii controversatului personaj, modul pătimaş cu care doamnele *continuă* să se raporteze la el chiar şi în posteritate vine ca o confirmare a unui *destin.* Viu sau mort, „Nae" polarizează pasiunile; doamnele îl iubesc sau îl urăsc psihanalizabil, îl vor numai al lor, îl bârfesc sau îl răsfaţă. Ce-i drept, spre deosebire de Eminescu, a cărui masculinitate postumă a căzut mai ales în lotul domnişoarelor, „Nae" stă mai degrabă în vederile doamnelor trecute de prima tinereţe... În orice caz, el rămâne *viu* nu doar prin farmecul, ascuţimea şi chiar actualitatea discursului său filosofic sau gazetăresc, ci şi prin acest interes feminin aproape devorator, de natură să trezească (la modul „principial") invidia bărbaţilor în carne şi oase, care ajung să exclame, nu tocmai creştineşte, asemenea prietenului meu: „Al dracu' Nae!".

Astăzi, cel puţin atât cât transpare din presa literară, destinul postum al Profesorului (majuscula este a pietăţii feminine) este un fel de coardă întinsă, de la stânga la dreapta, între contestaţiile încăpăţânate de tip Marta Petreu (v. *România literară,* mai ales nr. 49-50/1994, pp. 16-17) şi apologiile geloase de tip Dora Mezdrea (v. *România literară,* nr. 31/1997, pp. 14-15), toate ostentativ de „exacte". În ultima vreme, cea mai mare imprudenţă a unui bărbat este „să se bage" în această afacere tot mai sever circumscrisă; dacă o face, atunci riscă să fie calificat (ca subsemnatul) drept „malefic" şi „primejdios" în... "durata lungă" a istoriei! Dl Alex. Ştefănescu, care a crezut că-şi poate permite să scrie neamendat despre „Un filosof în rolul de bărbat" (*România literară,* nr. 26/1997, p. 4), o ştie şi dumnealui. Bărbaţii se pot ocupa nestânjeniţi, dacă vor, cu de-alde Mihail Sebastian, pentru care nici o doamnă, pe cât se vede, nu se mai omoară cu firea...

Oare cum o privi Nae Ionescu, de acolo de unde e, o posteritate atât de preponderent feminină şi pasională? S-o simţi maternal ocrotit, bărbăteşte flatat sau filosoficeşte jenat? O aştepta, poate, *şi* interesul unei generaţii mai virile? Prietenul meu şi-l imaginează mai degrabă nepăsător („nemuritor şi rece"), susţinând că aceasta e mai mult problema noastră decât a legendarului răposat. Când zice: „Al dracu' Nae!", se deplânge pe sine şi pe noi toţi... (Menţionez că prietenul meu - cândva un admirator discret al d-nei Ana Blandiana - nu le cunoaşte personal nici pe d-na Marta Petreu, nici pe d-na Dora Mezdrea, nici pe d-na Anca Irina Ionescu, nici pe d-na Ileana Vasiliu-Scraba etc.; n-are habar nici de *Mistica* englezoaicei Evelyn Underhill, nici de memoriile Martei Bibescu sau Cellei Delavrancea, iar scrisorile Elenei-Margareta Fotino - „Urâţică, dom'le!" - abia a început să le citească. De aceea, trebuie s-o mărturisesc, sunt tentat să-i reproşez un naiv apriorism...).

Răzvan Codrescu

CALENDAR

1.IX.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n.1985)
1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)
1.IX.1966 - a murit *Teodor Murărăşu* (n. 1891)
1.IX.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.IX.1977 - a murit *Ştefan Tita* (n. 1905)
1.IX.1982 - a murit *Tr. Ionescu-Nişcov* (n. 1889)

2.IX.1895 - s-a născut *D. I. Suchianu* (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin*
2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu*
2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.IX.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.IX.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m.1991)
3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m.1993)

4.IX.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m.1957)
4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m.1985)
4.IX.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.IX.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n.1927)
4.IX.1996 - a murit *Anda Boldur* (n.1924)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.IX.1858 - s-a născut *Al. Vlahuţă* (m. 1919)
5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.IX.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.IX.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m.1981)
5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.IX.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.IX.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.IX.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Emil Brumaru şi Mircea Nedelciu

Festivalul Dramaturgiei Româneşti

Ediţia a VII-a a Festivalului Dramaturgiei Româneşti se va desfăşura la Timişoara, în săptămâna 2-8 octombrie 1997. Organizatorii, Ministerul Culturii, Teatrul Naţional Timişoara, UNITER şi Artmedia, au convenit ca actuala ediţie să nu mai aibă un caracter competitiv, spectacolele participante urmând a fi distinse, egal, cu un important premiu de participare. Directorul festivalului este Cristina Dumitrescu, iar cel executiv, Ştefan Iordănescu, directorul general al TNT. Festivalul agreează numai spectacole din dramaturgia românească, montate în teatre profesioniste, în ultimele două stagiuni. Cele şapte seri de teatru sunt completate cu trei ateliere: *Atelierul de critică teatrală,* condus de Marina Constantinescu, *Atelierul de creaţie,* coordonat de Cătălina Buzoianu, *Atelierul de artă dramatică,* susţinut de Victor Ioan Frunză. Festivalul include şi lansări de carte de teatru, expoziţii, colocvii, întâlniri ale publicului cu actori, regizori, autori dramatici. La ediţia din acest an a Festivalului Dramaturgiei Româneşti şi-au anunţat participarea 21 de teatre. După vizionarea spectacolelor înscrise, au fost acceptate următoarele spectacole: Teatrul Naţional Bucureşti, *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, director de scenă Ion Cojar; Teatrul Theatrum Mundi, *Poate Eleonora* de Gellu Naum, director de scenă Alexandru Tocilescu; Teatrul Sică Alexandrescu - Braşov, *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, director de scenă Alexandru Tocilescu; Teatrul Dramatic Constanţa, *Penthesileea* (după Heinrich von Kleist) de Mioara şi Adrian Cremene, director de scenă Cătălina Buzoianu; Teatrul Panait Istrati - Brăila, *Chira Chiralina* după Panait Istrati, un spectacol de Cătălina Buzoianu; Teatrul Naţional Timişoara, *Păpuşarii cehi* de D.R. Popescu, director de scenă Ioan Ieremia; Teatrul Al. Davila - Piteşti, *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale, director de scenă Laurian Oniga.

Memoria culturală...

În perioada 14-23 august, s-a desfăşurat la Universitatea din Leiden (Olanda) cel de-al XV-lea Congres trienal al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, cu o temă-umbrelă foarte generoasă metodologic: *Literatura ca memorie culturală.* Din România au participat cu comunicări Paul Cornea, Monica Spiridon şi Liviu Papadima.

Cu prilejul congresului au fost alese prin vot secret organismele de conducere ale asociaţiei: preşedintele, vicepreşedinţii, biroul executiv, comitetele de lucru. În următorii 3 ani, preşedinţia va aparţine profesorului Jean Bessière (Paris, Sorbonne), România va fi reprezentată în structurile organizatorice de prof. Paul Cornea, - ca preşedinte al Comitetului de experţi pentru organizarea viitorului congres - şi de Monica Spiridon - ca membră a Biroului executiv al asociaţiei.

În urma unei competiţii dramatice şi pline de suspens între China şi Africa de Sud, adunarea generală a decis ca, în anul 2000, Congresul să aibă loc la Universitatea din Pretoria.

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

URMAȘUL LUI PETRU

SPRE sfârșitul lunii august, Parisul a adăpostit, în cadrul Zilelor mondiale ale tineretului, o întâlnire între acești tineri - unii veniți din colțurile cele mai îndepărtate ale lumii - și Papa Ioan-Paul al II-lea. Erau așteptați, în previziunile optimiste, 250.000 de pelerini. La prima ceremonie de la Champ de Mars asistau 500.000. A doua zi, pentru veghea de pe hipodromul de la Longchamp, 900.000, iar la missa pontificală de Duminică 24 august, tot acolo, 1.100.000. Televiziunea transmitea pe mai multe din canalele sale ceremoniile în direct și, văzând această mulțime fâlfâindu-și drapelele și bucuria de a trăi, cântând și aplaudând dar știind să îmbine gravitatea cu voioșia, râsul cu reculegerea, în opoziție totală cu publicul dezlănțuit al concertelor de rock, oricine putea să se întrebe cum stăm cu atât de des proclamata descreștinizare a Occidentului în general și a tineretului îndeosebi. Mai ales că cei prezenți la Paris în acele zile caniculare nu aveau în față un Papă star, super-mediatizat, cum au pretins câțiva anti-clericali scoși dintr-o cămară mucegăită a secolului al XIX-lea (a fost la Paris și o contramanifestație de vreo 1000 de laici, opuși milionului de credincioși). Nu mai era nici măcar un Ioan-Paul al II-lea așa cum l-am văzut la prima lui vizită la Paris, a cărui formă fizică coincidea cu intransigența morală. Ci un bătrân de-abia mișcându-se, acumulând după atentatul împotriva lui, după alte boli și operații, toată suferința lumii, asumând-o și parcă reprezentând-o. Doar o forță spirituală ieșită din comun putea să-i îngăduie a suporta un program atât de încărcat sub o canicula ce amețea până și pe unii adolescenți.

Acest Papă, purtând veșmântul suferinței, nu lăsase slăbiciunea fizică să-i macine intransigența pozițiilor doctrinare și morale. Parcă dimpotrivă, le accentuase. Mass-media din cele patru colțuri ale lumii ne propune periodic sondaje și discuții asupra reacțiilor negative la poziția Papei împotriva avortului și practicelor contraceptive. Și iată că în toridul august parizian, dezmințirea s-a impus de la sine. Papa a stat față-n față cu tineretul lumii, așa cum îl descria, André Frossard, în cartea sa de dialoguri cu Sfântul Părinte, la prima lui apariție în public, pe când profera, într-o Europă încă pe jumătate robită comunismului, acel legendar „Nu vă fie teamă!" „Pentru nimeni din mulțimea în care unii plângeau de bucurie, nu mai exista umbra vreunei îndoieli: creștinismul, al cărui mormânt părea definitiv pecetluit, avea să renască. Acest Papă va fi cel al reînvierii creștine. Nu un Papă tradiționalist, cum vor pretinde unii, ci un Papă de dinainte de tradiție, pe linia primilor apostoli, irupând cu crucea sa în mijlocul acelorași păgâne imperii de pe vremuri, divinizându-se doar pe ele însele și adorând te miri ce (...). Acesta este Papa. Actele apostolice, mulțimile și ziarele îl numesc Ioan-Paul al II-lea. Dar numele pe care i-l dă Hristos este: Petru."

La Longchamp, mulțimea cuprindea catolici dar nu numai. Spre a pune ceremoniile sub un semn ecumenic, fuseseră invitați pe estrada de onoare, înconjurându-l pe Papă, reprezentanții altor confesiuni: protestanți, ortodocși, rabini, imami. Toate religiile Cărții.

Câteva drapele românești fluturate pesemne de delegați din țară sau poate din exil, ne-au readus de la iluzia consensului ecumenic la trista realitate. Papa e cinstit de marile figuri ale celorlalte religii chiar fără legătură directă cu creștinismul, doar ortodocșii pun între el și Vatican bariera relei credințe. Vizita Papei în Rusia n-a putut avea loc. Nici cea în România de care se zvonise. O ierarhie dominată de un Patriarh ca Teoctist - ultimul care l-a ridicat în slăvi pe Ceaușescu, dând Cezarului ceea ce nu aparține decât lui Dumnezeu, - în loc să-și ceară iertare pentru rolul jucat de Biserica ortodoxă în persecutarea și apoi suprimarea bisericii greco-catolice, continuă să se opună restituirii locurilor de cult smulse samavolnic. Dacă îndârjirea comuniștilor avea drept explicație - nu și scuză bineînțeles - voința de a rupe orice legătură cu Occidentul - pentru ierarhia ortodoxă această violentă luare în posesie a unui bun spiritual răpit vecinului întru credință va rămâne un păcat ce nu va putea fi iertat înainte de a se cere - cum se cuvine - iertare. Acest gest ar fi trebuit să se producă în primele zile de libertate, Biserica s-a opus însă restituirilor cu atâta viciată patimă încât legea n-a mai îndrăznit să facă dreptate. Votată recent, e adevărat că nu mai pomenește decât de bisericile greco-catolice din... sate, sectorul urban al țării urmând să fie ferit de epidemii... romane? Suntem obișnuiți de șapte ani încoace cu acest refuz de a schimba în profunzime lucrurile, de a repune în drepturi și memorie victimele. Dimpotrivă, domină dorința de a conviețui cu gâdele și comisarul. Machiem, ne ascundem, potemkinizăm. Dar în cazul bisericilor prădate, Răul s-ar putea să fie și de altă natură: nu și-a pus oare nici o mărime a ortodoxiei întrebarea dacă nu cumva la ușa lor bate acum - să spunem, de ce nu? - Isus pentru a i se deschide întru dreptate și toleranță?

La asta mă gândeam auzindu-l pe Papă rostind o frază în românește, și privind drapelele fluturate de tineri români ce au înțelepciunea de a înțelege ceea ce refuză să priceapă Biserica ortodoxă prin reprezentanții ei de frunte: că dorința de „sens" poate lega între ei oameni de confesiuni diferite și că, în absența toleranței ecumenice, ne pândește fundamentalismul.

Printre pancartele cu inscripții de la Longchamp, una se înălța parcă pe deasupra celorlalte cuprinzând fraza pe care Malraux pretinde că n-a spus-o niciodată deși îi seamănă și prin stilul oracular și prin propria-i nostalgie sacralizantă: „Secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc."

După decesul ideologiilor pustiitoare din cenușa cărora nu ne-am ridicat de-a binelea și în previziunea ivirii vreunui alt flagel de idei, singura speranță stă în buna vecinătate a religiilor aducătoare de sens. Și în toleranța datorită căreia poți cere și primi acest sens, după cum îl poți refuza.

Cred că în acest scop s-au reunit peste un milion de pelerini spre a-l întâlni pe urmașul lui Petru la Paris.

■

Primim din partea Ministerului Culturii:

COMUNICAT

CA URMARE a campaniei de dezinformare publică, imorală în ultimă instanță, dusă de revista „Literatorul" - revistă finanțată parțial de către Ministerul Culturii -, ne simțim obligați să readucem în atenția tuturor celor interesați starea reală de fapt, privitoare la revistele culturale românești.

Noul sistem de funcționare a Ministerului Culturii urmărește ca direcțiile de specialitate să lucreze sub grila valorică și decizională a comisiilor legate de fiecare specializare, finalitatea fiind aceea a punerii în acord a administrației cu scopurile societății civile și a evitării oricăror disfuncții de natură birocratică și/sau a posibilelor reflexe ale traficului de influență.

Astfel, la nivelul Direcției pentru Cultura Scrisă, a fost constituită, prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 2012/4 aprilie 1997, Comisia Națională pentru Avizarea Comenzilor de Stat în Domeniul Culturii Scrise, formată din: Ion Caramitru, ministrul Culturii, președinte; Maria Berza, secretar de stat, vicepreședinte; Ana Andreescu, directorul Direcției Cultura Scrisă, secretar, și din următorii membri: Laurențiu Ulici, Eugen Negrici, Ion Vartic, Cornel Ungureanu, Dan C. Mihăilescu, acad. Alexandru Zub, Andrei Pleșu, Alexandru Paleologu, George Gană, Nicolae Prelipceanu, acad. Solomon Marcus, Florin Constantiniu, Dan Horia Mazilu, Romulus Rusan, Magda Cârneci, Octavian Paler, prof. univ. dr. Dinu C. Giurescu, Janos Szasz, Bogdan Ghiu.

Precizăm că primii trei, ca angajați ai Ministerului culturii, nu au dreptul de intervenție în lucrările Comisiei, iar membrii acesteia s-au retras din orice fel de proiect care ar putea intra în discuție.

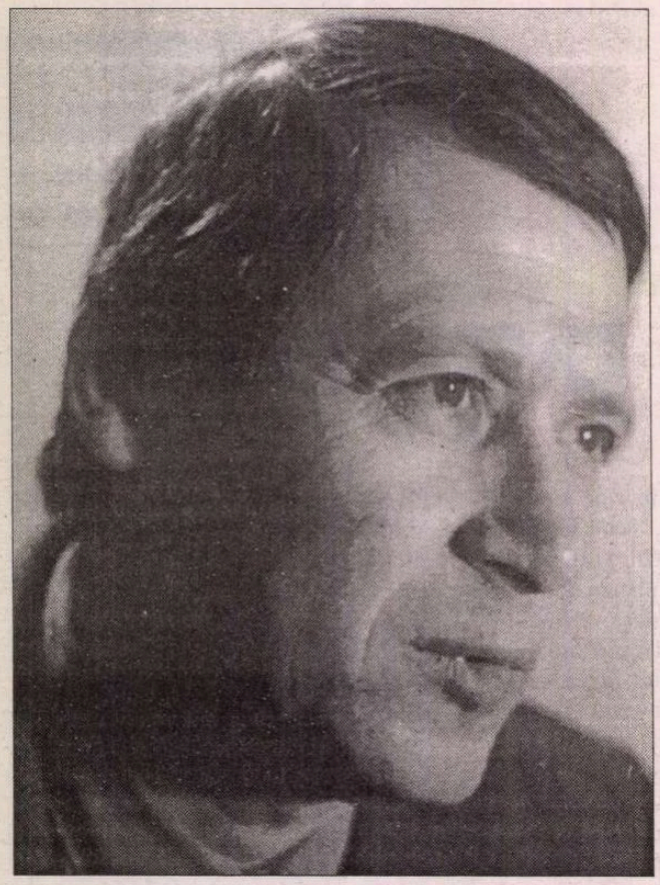
În legătură cu revistele de cultură, s-a hotărît ca Ministerul Culturii să finanțeze numai programe culturale coerent constituite, renunțându-se la formula de finanțare integrală, care favoriza doar anumite reviste. Selecția programelor și decizia asupra sumelor aparțin în exclusivitate Comisiei Naționale pentru Avizarea Comenzilor de Stat în Domeniul Culturii Scrise. Ținînd cont că sumele, indiferent de mărimea lor, nu pot fi suficiente, s-a hotărît acordarea personalității juridice tuturor revistelor din aria Ministerului Culturii, care își pot, de acum, deschide cont în bancă și găsi și alte surse de finanțare.

Comisia a stabilit și o serie de criterii pentru finanțare - cu sume cuprinse între 20% și 50% din necesar - publicate în presă încă din aprilie 1997. În urma deciziei de finanțare, între fiecare publicație și Ministerul Culturii s-a încheiat un contract - stipulînd criteriile: periodicitate, număr de pagini, condiții grafice - care, în caz de nerespectare, atrage suspendarea subvenției.

Pe 3 iunie 1997, Comisia Națională pentru Avizarea Comenzilor de Stat în Domeniul Culturii Scrise a stabilit lista publicațiilor și a cuantumului comenzii de stat, în valoare totală de 1.785.000.000 lei pentru perioada iunie-decembrie 1997, după cum urmează:

Revista Monumentelor Istorice și BCMT - 100.000.000 lei; Literatorul - 80.000.000 lei; A Hét - 80.000.000 lei; Contemporanul. Ideea Europeană - 80.000.000 lei; Tribuna - 80.000.000 lei; România Literară - 80.000.000 lei; Manuscriptum - 60.000.000 lei; Transilvania - 60.000.000 lei; Korunk - 50.000.000 lei; Jurnalul Literar - 50.000.000 lei; Ateneu - 50.000.000 lei; Datini - 50.000.000 lei; Muvelodes - 40.000.000 lei; Teatrul Azi - 40.000.000 lei; Universul Cărții - 40.000.000 lei; Albina - 40.000.000 lei; Orizont - 40.000.000 lei; Steaua - 40.000.000 lei; Luceafărul - 40.000.000 lei; Viața Românească - 40.000.000 lei; Memoria - 40.000.000 lei; Secolul XX - 40.000.000 lei; Revista Muzeelor - 30.000.000 lei; Caiete Critice - 30.000.000 lei; Cronica - 30.000.000 lei; Ramuri - 30.000.000 lei; Vilne Slovo - 30.000.000 lei; Apostrof - 30.000.000 lei; Vatra - 30.000.000 lei; Tomis - 30.000.000 lei; Familia - 30.000.000 lei; Deșteptarea Aromânilor - 25.000.000 lei; Moftul Român - 20.000.000 lei; Biblioteca - 20.000.000 lei; Rostirea Românească - 20.000.000 lei; Poesis - 20.000.000 lei; Astra - 20.000.000 lei; Hyperion - Caiete Botoșănene - 20.000.000 lei; Euphorion - 20.000.000 lei; Arca - 20.000.000 lei; Banater Deutsche Zeitung/Supliment Allgemeine Deutsche Zeitung - 20.000.000 lei; Karpathen Rundschau/Supliment Allgemeine Deutsche Zeitung - 20.000.000 lei; Erdelyi Figyelo - 10.000.000 lei; Bucovina Literară - 10.000.000 lei; Rampa și Ecranul - 10.000.000 lei; Paradigma - 10.000.000 lei; Contrapunct - 10.000.000 lei.

Biroul de Presă al Ministerului Culturii



Adrian POPESCU

Ce singur e

poetului Ştefan Aug. Doinaş

Ce singur e. Şi-n jur atâta larmă.
Statuia sa crescută în azur
n-o mai doboară nici-o armă
chiar dac-ar detuna cu sunet pur.

S-a întărit o mască peste carne?
Ori carnea s-a uscat în pergament?
E luna ce pătrunde prin lucarne,
Sonorizează soarele un bust ardent?

Modern şi antic, muzele-l sărută, corul?
Vezuviul l-a-nghețat în ora gravă,
sau recile lumini pulsând, ordinatorul?
El e cetatea îngropată-n lavă.

Pe cel iubit de zei, lovit de sacra boală
a versului, hrănindu-se cu un surâs din nori,
să nu-l invidieze tinerii poeți, în sală
sărbătoresc pe cel mai singur dintre muritori.

Elegie egeică

Înotând redevin adolescentul ce-am fost
corpul meu gârbovit şi greoi descoperă corpul fără vârstă,
am dinainte ostrovul împădurit, când dimineața devreme
sparg cu brațele oglinda egeică.

Mierle şi buxus-ul abhorat de Montale
şi ginestrele mele le simt în spate,
în față nu pot atinge Egina, asemeni Grădinii Edenului
intangibilă de pe uscat.

În fine ajuns la cafeneaua literară a lui Temis
ascult vocile transmițând vibrațiile sinelui:
câte ființe sunt în tine, copila, femeia, înțeleapta
nestatornica şi fidela, Poezie cu nume de stol?

Mie care dintre acestea îmi este menit?
Numele uleios, senzual, sau cel de reci ape montane?
Împărțindu-te generoasă te pierzi câştigând
altă tinerețe, un strat de aur peste cel vechi?

Sporovăiau ca adevărații ahei şi râdeau de timp,
numai eu, arhaicul, crestat de scoici, singur şi disperat
că peste puțin voi fi un suflet fără trup
tăceam amintindu-mi viața dinainte şi după.

Latin, încercam să mă simt acasă printre greci,
şi totuşi „Martini" cu gheață mă trădase uşor;
nu labil, vulnerabil cum sunt, la subtilele mişcări
ale dublului astral, ale geamănului celest.

Şi versiunea mea din poetul cu înfățişarea lui
Cezar Baltag, abia dispărut: „întâi sufletele noastre
s-au iubit, apoi corpurile. Acum, ele nu se mai întâlnesc
dar sufletele continuă să se iubească"...

Un gust de Paradis

Şi după moarte ochii tăi vor lumina
aceeaşi dragoste nescrisă-n acte?
Ne vom muta atuncea într-o stea?
de unde nimeni nu ne mai desparte?
Ce-a fost păcat uşor
va fi greu înțeles?
Ochii şi mâinile
rămâne-vor de-
apururi,
celeste semne ce în
cale-ți ies,
delfini ce-ți sar în față, foc şi azururi?

Un gust de Paradis ne-a însoțit atunci,
şi îngerii ne-au arătat o Uşă,
prin care am intrat, adolescenți şi prunci
călcând pe anii noştri de cenuşă.

Ce ne-aminteam de surâdeam ades,
care eon se întorcea în mine, dimineața?
eram Adam, sub mărul necules,
încă, fugind de ea, dar căutându-i fața.

Dexiosis

Nu m-am vindecat de iubire nici pe strada ΑΔΡΗΑΗΟΥ
în Placa toți mă strigau pe nume uimiți, descoperind
plăcuța albastră cu numele împăratului grecizant,
eu mă întorceam derutat, cine să fie, ce vrea?

Era copilul înaripat şi banal de care fugisem mereu,
pasiunea ce încerca să mi-o infiltreze în sânge
nu era oare ridicolul preț al speciei perpetuându-se?
Şi atunci fervoarea ce-o nutrisem ce rost să mai aibă?

Gata, gata să scap, veni plin de mânie şi-mi ceru scurt:
„Şterge ce-ai scris, eşti încă bolnav, nu vezi?"
Chiar din licoarea stafidelor vinul vârstei ce-l bei
melancolic, tot febră-ți provoacă şi înfiorare.

„Dexiosis" e despărțirea, spuneam privind statuile,
scena rămasului bun pe care-l trăiesc fără regrete;
dar experții muzeului nefiind pe aproape, -naripatul
îmi şuieră „e numai o altă viață, nimeni nu pleacă."

Mâna blândă în mâna defunctului e însoțire, nu părăsire.

Palaghița, la Paleos Faliro

Fecioara e mai tânără ca Fiul, Palaghița,
pe strada-n pantă Arhelos,
dai la o parte o rețea de riduri, vița
şi-ajungi la Chipul mamei, luminos.

Elipse, păsări intră-n templu, spre altare,
pe dale țopăie cu pasul curajos;
afară şi-năuntru, cer, pământ şi mare
şi aer una sunt: fluidul aburos.

Treci de portic şi-ajungi în nava-arcă.
Potirul clatină ca unda sângele de Miel
ce amintire de demult te-ncearcă
primind în suflet roşul greu din el?

Vine din Samos rodul unei veri eterne,
din care guşti, senină anamneză, cerul
lăsând şi pieliță şi sâmburi, scorii terne,
grăbit s-atingi cu buzele Misterul.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul cavalerului distrus Fiindc-a mîncat harbuz după harbuz

Degeaba înhăm melcii la caleaşcă
Şi crinul, vizitiu, îl sui pe capră
Iar eu mă-nfund în perini, fraged-fleaşcă
De lenea ce-o dospesc. Iubita-mi aspră
Nu mă primeşte în crivat. Zăvozii-s
Lăsați să-mi hămăiască-n văzul lumii
Ruşinea. La tichie, ca nerozii,
Port clopoțel şi mintea,-n fine funii
De zăpăceală, clipocește-n crieri.
Par oală de cristal plină cu huşte.
Rămîn să-i fac doar hărți şi lungi descrieri
De buze, sîni şi şold. Apoi în cuşte
De-a binelea voi fi închis, nebunul
Ce nu i-a mirosit măcar săpunul
Ce-i linguşeau faimoasele picioare.
Şi-n fine, -o să mor, bleg, de-o bubă mare!!

■

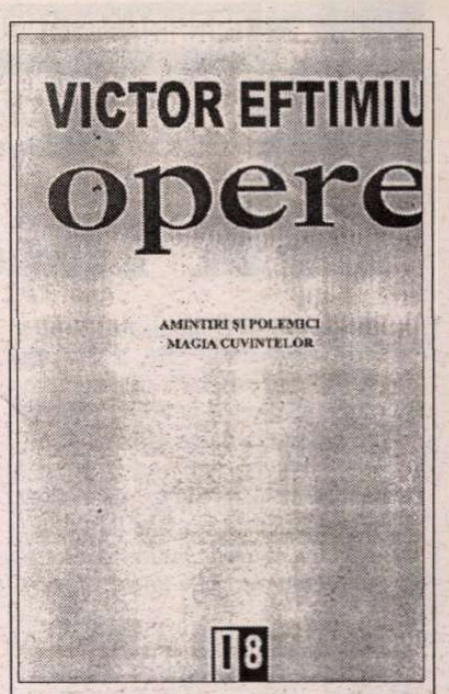
CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Din memorialistica lui Eftimiu

VICTOR EFTIMIU este cazul tipic al scriitorului care s-a bucurat în epocă de succes dar de pe urma căruia rămîne, totuşi, prea puţin. Înzestrat cu talent poetic, a avut instinctul de a-l folosi în teatru după modelul, atunci vestit, al lui Edmond Rostand. Aşa s-a născut *Înşir'te Mărgărite,* un basm în versuri, cu succes în epocă, fiind, de fapt, singura piesă care rămîne dintr-o prea abundentă dramaturgie în versuri. Pentru că altele (*Cocoşul negru, Prometeu, Tebaida, Ringala* etc. etc.) sînt rateuri care dovedesc, uneori, ca în *Akim,* cum apreciase Călinescu, măcar maturitatea teatrului românesc. Eftimiu a scris enorm (peste 40 de piese de teatru, zece plachete de versuri, 15 volume în proză, nuvele şi romane) inclusiv o proză de neluat în seamă, şi a contat ca mare scriitor. Piesele sale erau jucate, printr-o rară ştiinţă a insistenţei, aveau parte de serii de reprezentaţii, aducînd scriitorului consistente reţete. Se lăuda că nu poate scrie decît la Paris, unde petrecea cîteva luni pe an, venind încărcat cu o nouă „operă". Apoi îşi publica producţiile, recoltînd din nou, sume frumuşele. A mărturisit, odată, cît i-au adus unele din producţiile sale, sumele apărînd cu adevărat demne de invidiat. Şi asta în timp ce un Camil Petrescu a întîmpinat mari dificultăţi cu reprezentarea unor piese ale sale de teatru care nu au produs mai nimic, deşi au rămas rezistente în dramaturgia românească. Eftimiu a avut noroc cu carul, fiind un răsfăţat dacă nu al muzelor cu siguranţă al sorţii. I-a mers bine şi după 23 august 1944 cînd a devenit preşedintele S.S.R., academician şi, apoi, ca protejat al lui Gheorghiu-Dej, continuînd să scrie şi să publice abundent şi cam inutil, dacă excludem avantajul material la care autorul a ţinut imens. A trăit, între războaie şi mai tîrziu, cuprins şi în lux, într-un apartament plin de tablouri şi sculpturi de preţ. Bănuind că posteritatea nu va avea grijă de el, şi-a tocmit un bust pe care l-a instalat binişor , în curtea casei unde locuia, care dădea în grădina Cişmigiu. Cînd a murit, în 1972, la 83 de ani, era bine ieşit din uz. Din tot - imens - cît a scris, istoria literară n-a reţinut decît o piesă de teatru (*Înşir'te Mărgărite*) relevabilă, evident adunată cu cîteva volume. A avut, desigur, grijă ca, în 1969, să obţină aprobarea pentru publicarea unei ediţii de *Opere* care a ajuns, iată, acum, în 1997, la volumul 18. E, s-o spun, un exces, autorul - prin calitatea operei sale - nemeritînd decît, cel mult, o ediţie de două-trei volume şi, poate, chiar mai puţin sau deloc. Ediţia aceasta, inutil de bogată, nu va salva opera de uitarea pe care o merită.

SPUNEAM că una dintre secţiunile rezistente ale scrierilor lui Eftimiu este, pe lîngă maxime, memorialistica, pe care începe s-o adune în cîteva volume în 1942. Scriitorul, stabilit în 1905 la Bucureşti (se născuse, în 1889, în Albania ca arvanit sau macedonean), a intrat imediat în viaţa literară, cunoscînd mulţi confraţi, cu care îşi petrecea tinereţea prin cafenele şi redacţii. Întîmplarea a făcut ca, atunci, la începutul veacului, cînd domina *Sămănătorul* lui Iorga, să-i cunoască bine pe scriitorii ardeleni, cu doi dintre ei (Goga şi Chendi) colaborînd, la Sibiu, în 1907-1908, pentru editarea gazetei *Ţara noastră.* Ilarie Chendi, fost redactor la *Sămănătorul,* apoi, prin dizidenţă, devenit conducător al revistei *Viaţa literară* şi al *Vieţii literare şi artistice* era un tînăr critic cu condei ascuţit şi sagace, recunoscut ca o voce ascultată în magistratura critică a vremii. Eftimiu evocă, nostalgic, atmosfera literară din jurul acestor publicaţii şi, cu deosebire, pe fostul său prieten Ilarie Chendi. Într-adevăr, la *Viaţa literară,* conducerea formală o aveau Coşbuc şi Ion Gorun, Chendi fiind numai secretar de redacţie, altfel zicînd, cel ce făcea totul. Această publicaţie, scoasă cu banii şi în tipografia lui Const. Mille de la *Adevărul,* a creat o breşă polemică împotriva *Sămănătorului.* Vioiciunea intelectuală a lui Chendi, darurile sale de polemist şi gazetar au impus revista care, în 1905, avea incredibilul tiraj de 11.000 şi chiar 20.000 exemplare. Din 1907, revista apare cu noul nume *Viaţa literară şi artistică,* sponsor fiind, acum, Virgil Cioflec, tînăr critic de artă ardelean, om cu avere. Eftimiu era corector, bucurîndu-se, alături de Chendi, la apariţia fiecărui număr. Cînd şi-a scris această evocare, din pleiada celor de atunci nu mai rămăsese nimeni în viaţă „Dintre aceştia, cel din urmă cu care mai vorbeam despre Chendi, bietul N. Pora, s-a dus şi el de curînd, cum s-au dus toţi prietenii de odinioară... Cu cine să mai pomenesc astăzi *pe* dragul Ilarie şi numărul proaspăt apărut al *Vieţii literare* şi nepăsarea zilelor de atunci şi bucuria de-a tipări o poezie într-o revistă?" Chendi s-a îmbolnăvit de nervi şi memorialistul, redactor la *Ţara noastră* din Sibiu, şi-a dat seama de asta cînd criticul l-a vizitat acolo. „S-a dat jos dintr-un vagon de clasa treia un Ilarie Chendi palid, îngîndurat, absent. Nici urmă din voioşia lui de odinioară... Chendi era foarte straniu. Se despărţea de noi şi smulgea din tufele de la marginea drumului bule albe de lemn cîinesc, pe care le arunca în văzduh, ca prestidigitatorii, şi le prindea în gură... Goga se uita la mine, mirat, Nu ştiam ce să credem". Apoi, repede, „nemiloasa boală îl mîna, schimbîndu-l fundamental". În 1913, Chendi internat în Spitalul de boli nervoase de la Plumbuita, s-a sinucis, lăsînd, fără sprijin, o soţie şi două fetiţe. Generos, Eftimiu le-a ocrotit şi, tîrziu, spre sfîrşitul vieţii, rămas singur, îşi angajase drept secretară pe una din fetele lui Chendi, care îl însoţea peste tot. Cu culoare şi tot nostalgic evocă Eftimiu cafenelele de odinioară, din vremea debuturilor sale juvenile, unde, după obiceiul vremii, viitorul dramaturg chiar scria: „Tot ce-am scris pe aceste mese de cafenea e spontan, întraripat, proaspăt, sincer... Impresii calde încă, se prefăceau litere şi îngemănări de cuvinte. Nimic din rigiditatea biroului de acasă, penibilele sforţări ale unui roman... Articolul aşternut pe o masă de cafenea începea şi se sfîrşea într-o oră; era o eliberare definitivă, un elan, o reculegere duminicală, o datorie împlinită, dulce ca o strengărie." Descripţia cafenelelor Fialkovski, Terasa Oteteleşeanu, Capşa, Kübler, Imperial, High-Life, cu lumea intelectuală, scriitoricească, gazetărească şi politică învie, pentru o clipă, sub condeiul cald al lui Eftimiu, care ştie să zugrăvească şi să fixeze. „La «High-Life» trona, în faza lui finală, Alexandru Macedonski, înconjurat de tinerii săi ciraci, printre care răposaţii Oreste şi Ionel Pavelescu şi de şeful «splendidei generaţii», poetul Al. Stamatiad. Faza finală, întrucît companionii maestrului, în frunte cu fermecătorul Mircea Demetriad, adepţii de odinioară ai cafenelei şi grădinei «Boulevard», se duseseră, unii cîte unii". Şi, firește, e evocat, în linii potrivite, Ion Minulescu „proaspăt reîntors de la Paris, un poet cu barbă roşcată, cu şapcă şi ochelari", foarte popular de la început, asiduu frecventator al cafenelei de altădată. Şi cum putea lipsi, din acest tablou, Cincinat Pavelescu, poetul epigramist care, la începutul veacului şi ceva mai tîrziu, era stimat şi adulat ca un trubadur modern? Iată-l prezent la o şedinţă în salonul vestit al lui Macedonski: „Cincinat era elegant, frumos, cu ochii vii, scăpărători de inteligenţă. Purta lavalieră neagră, jiletcă de catifea, pantaloni cu dungi, ghete de lac, cu piele de antilopă. Proaspăt ras şi pudrat totdeauna. Părul începea să-i încărunţească. Debutanţii, tineri şi săraci, erau impresionaţi de strălucirea fizică şi spirituală a tînărului maestru, care, pe-atunci, ni se părea bătrîn: avea vreo treizeci şi cinci de ani. Începătorii îşi recitau producţiile cu stîngăcie, intimidaţi de atîtea prezenţe celebre". E aici invocat şi Goga, cu care s-a împrietenit cînd a lucrat la *Ţara noastră* din Sibiu, unde poetul ştia să se descurce, greul muncii ducîndu-l altcineva (Eftimiu şi Chendi), cum la *Luceafărul* făcea asta Octavian Tăslăuanu. El, poet nimbat, aducea numai prestigiul numelui său ilustru, cam egoist din fire, netolerînd - asemenea lui Iorga - succesul altora. „«Feciorul popei din Răşinari» era un om plin de farmec, un pumn de om, dar o energie, o voinţă, o vibraţie cum nu mi-a fost dat să întîlnesc. Nu puteai să scapi vrajei lui Octavian Goga. Inteligent, scăpărător, amabil, feminin, grav, entuziast şi abil, el a cucerit cu farmecul personal nu numai cu imensul său talent de poet, de ziarist şi de orator". Prieten din perioada pariziană cu E. Lovinescu, l-a evocat cum se cuvine tocmai cînd criticul a împlinit 60 de ani. Îl socotea un mare nedreptăţit, preţuindu-i mult opera. „Imensa operă a lui E. Lovinescu are numai anonima recunoaştere a lectorilor - boltă lipsită de ecou - şi preţuirea caldă a confraţilor mai tineri, urmaşii săi în critică, recunoscători şi leali. Fără acest omagiu, E. Lovinescu ar rămîne cel mai nedreptăţit scriitor român. E. Lovinescu este, incontestabil, scriitorul român cel mai nedreptăţit, chiar aşa, cu omagiul tinerilor săi confraţi şi cu preţuirea platonică a cititorilor". Şi considera că la această nedreptăţire a contribuit şi marele critic, ca moldovean ce era, „victimă a blestemului mioritic": „Perfect moldovean, E. Lovinescu a renunţat la luptă decum a pus piciorul în ţară, după strălucitele studii



Victor Eftimiu, *Opere.* Ediţie şi note de Constantin Mohanu. Editura Minerva, 1997.

făcute la Paris. Întîi a renunţat la splendoarea-i fizică, la eleganţa vestimentară pe care i-am cunoscut-o în tinereţea noastră pariziană. Cînd ai renunţat la o cravată frumoasă, ai pornit pe calea tuturor renunţărilor". Firește, Eftimiu plăteşte şi polițe. Una e adresată lui Camil Petrescu, care, desigur, (avea şi de ce) îi detesta scrisul abundent şi tenace. Eftimiu a replicat dur şi, fără îndoială, nedrept: „Se mai aude, din cînd în cînd, de un fost tînăr poet căruia nu i-au lipsit anumite înclinaţiuni literare dar care nu s-a putut realiza fiindcă i-a intrat în cap să reformeze teatrul Europei, filosofia emisferei şi matematicile globului, înlocuindu-le cu matematicile transcendente, filosofia pragmatică şi teatrul substanţial, ceva în genul lui *Mitică Popescu* şi al *Mioarei*". Altădată polemizînd cu Ion Marin Sadoveanu, se năpustea împotriva dramaturgiei lui Caragiale, pe care o minimaliza: „*D-ale Carnavalului* este o biată farsă răsuflată, în genul miilor de vodeviluri care s-au jucat la Paris, la teatrele Dejazet şi Palais-Royal. A-i atribui grave semnificaţii înseamnă a arunca praf în ochii oamenilor". Şi iată o opinie despre *Apus de soare* a lui Delavrancea, la care merită de meditat: „*Apus de soare* este un lung poem în proză, o serie de tablouri şi de chipuri omeneşti care realizează un moment, un peisagiu, poate o epocă, dar nu este o construcţiune arhitectonică în care fiecare încăpere să-şi aibă rostul bine definit, utilitatea bine orînduită în economia întregului edificiu... Fără să fie atît de bine construită teatraliceşte ca *Vlaicu Vodă, Apus de soare* se urmăreşte cu mai mult interes şi mai multă încîntare decît drama în versuri, greoaie şi artificială, a lui Alexandru Davila. Tehnica piesei e înlocuită de un suflu epic care poate ţine locul armăturii. E ceva proaspăt, bărbătesc, ştrengăresc în prima operă de teatru a lui Delavrancea". Şi mai aflăm destule alte evocări şi caracterizări în memorialistica lui Victor Eftimiu, gen, repet, în care a nimerit.

EDIŢIA d-lui Constantin Mohanu e bună sub raport filologic şi aproape nulă la aparatul critic. Sigur că o ediţie de autor, cum a fost concepută aceasta de Eftimiu în 1969, nu este una critică. Dar după decesul scriitorului, de vreme ce a fost continuată, trebuia înzestrată cu un minimal aparat critic. În acest al 18-lea volum al ediţiei, de pildă, era necesar măcar de indicat, unde e cazul, locul primei apariţii a evocării sau articolului adunate, apoi, în volum de autor. Nici asta n-a făcut editorul, anunţînd mereu că o va face în finalul ediţiei. Dar locul acestor precizări bibliografice era aici, la sfîrşitul fiecărei bucăţi, pentru a fi util funcţională. ■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

TVR faţă cu „scriitoraşii“ români

RECENT, în cadrul seratei sale (din care a dispărut muzica), dl Iosif Sava a făcut o nouă şuetă cu d-na Alina Mungiu, tratată de multă lume drept oportunism. Eu nu am nici cea mai mică îndoială că distinsul muzicolog o apreciază, în mod sincer, pe şefa DEI. Şi nu pentru graiul ei dulce, moldovenesc. L-am auzit (cu urechile mele) cum îi spunea (la o serată muzicală de altădată), cînd marea politoloagă nu ocupa încă locul important de acum, că dînsa este cea mai inteligentă femeie din România. Admit deci că, negăsind un colaborator extern de acelaşi calibru, dl Sava a fost nevoit să o invite încă o dată pe d-na Mungiu. Ceea ce nu mi se pare totuşi în ordine este faptul că, deşi este atît de inteligentă, dînsa n-a înţeles că nu se cuvenea să-şi rezolve la o serată problemele cu subalternii, cu presa şi cu *scriitoraşii* care au protestat împotriva radierii emisiunilor culturale. (Cu atît mai mult cu cît TVR nu practică *dreptul la replică* şi greşelile *nevinovate* comise cu această ocazie, faţă de o profesie care nu este chiar la îndemîna oricui, zboară nestingherite de la un capăt la altul al ţării şi pot începe să scoată pui.) Pe scurt, d-na Mungiu a susţinut sus şi tare că nu se poate împiedica dumneaei de nişte *scriitoraşi* ale căror emisiuni nu interesau pe nimeni în afară de cei ce particip au la ele şi de *prietenii lor care n-au încăput pe ecran.* Ascultînd-o, m-am gîndit întîi la cei jigniţi că *n-au încăput* pe televizor. Poate nu era vina lor, de vreme ce încap zilnic fel de fel de impostori şi de infractori. (Cu tehnica de-acum poate să încapă oricine pe un ecran oricît de mic.) În ce priveşte lipsa de audienţă a *scriitoraşilor* care am semnat protestul vestejit de domnia sa, mă tem că ea nu se poate proba. Măcar pentru că printre noi s-a aflat şi Ana Blandiana, a cărei popularitate nu cred că este mai mică decît a d-nei Mungiu. Pe de altă parte, un *scriitoraş* ca Nicolae Breban, chiar dacă nu se bucură de audienţa distinsei politoloage, poate n-ar merita nici el chiar atîta dispreţ. Fiindcă literatura e totuşi o meserie grea. Nu e în stare oricine să scrie miile de pagini însumate de romanele lui. Chiar dacă nu răspund exigenţelor d-nei Mungiu, unele au fost publicate şi de nişte mari edituri pariziene. Dar poate că nici acesta nu este un argument în favoarea lor. Poate că şi Franţa este o biată provincie pentru cineva care şi-a propus să ne ducă şi mai spre occident.

Printre *scriitoraşii* care am semnat protestul în discuţie se aflau şi cîţiva critici de marcă, pe care, atunci cînd doreşte să se pronunţe şi asupra literaturii dintr-o ţară, un politolog care se respectă ar fi mai normal să-i consulte decît să-i insulte. Nu-i voi numi, ca să nu fiu acuzată că încerc să mă pun bine cu critica. Mă voi mai opri doar la numele d-lui Octavian Paler. Fiindcă el pare, ca să zic aşa, *la îndemîna clientului.* În sensul că, deşi este menţionat printre personalităţile invitate de noua echipă să participe la mult aşteptata *schimbare în bine* a TVR, semnatar al protestului în discuţie este, în acelaşi timp, şi un scriitoraş, depăşit de vremuri ca toţi ceilalţi.

Şi totuşi ar mai fi cum ar mai fi dacă părerile d-nei Mungiu ar rămîne doar ale d-nei Mungiu. Dar, din nefericire, mai nou, dl Stere Gulea manifestă aceleaşi rezerve în raport cu literatura şi cu literaţii, chiar dacă se exprimă în termeni mai decenţi. (Am în vedere interviul său cu care începe dezbaterea iniţiată de revista *22* cu privire la actuala criză din TVR). Întrucît fotografia directorului interimar al postului naţional de televiziune era publicată pe copertă, faţă în faţă cu a ministrului de interne, paralela între cele două *interviuri ale săptămînii* mi s-a impus de la sine. Am constatat astfel cu tristeţe că, în pofida duritătii sale despre care s-a dus vestea, pînă la urmă este mult mai blînd dl Gavril Dejeu cu infractorii decît dl Stere Gulea cu scriitorii. În opinia distinsului regizor literatura s-ar fi bucurat de prea multă atenţie în comunism şi, ca atare, pentru *schimbarea în bine* trebuie să-şi propună (şi să impună) o altă ierarhizare a artelor. Fără îndoială, comunismul se face vinovat de cele mai mari orori şi erori posibile. Dar a pune în seama sa şi faptul că filmul este considerat *a şaptea artă* ar fi o exagerare care ne-ar face să cădem în ridicol. Convins că prea multă literatură şi prea mulţi literaţi strică, dl Stere Gulea ar vrea ca emisiunile de cultură suprimate să fie înlocuite cu un show, pentru care *se află deja în tratative* cu colegul său Cornel Todea. După ce am văzut *As-show*-ul de la Tele 7abc cu Gellu Naum, aş fi fost în stare să accept cu entuziasm ideea sa. Din păcate, nu peste multă vreme, l-am văzut pe dl Cornel Todea dialogînd, vreme de o oră, cu acelaşi respect neţărmurit, şi cu *poetul* Ion Toboşaru şi citind şi din versurile acestuia la fel de pătruns ca din Gellu Naum. Eroare pe care, un realizator care ştie cum e cu literatura de la şcoală şi din tot ce a citit de-a lungul anilor (ca Lucia Negoiţă sau Letiţia Guran), n-ar fi făcut-o în nici un caz.

Dacă tot ne-am plîns de amatorismul din vremea comunismului, eu cred că n-ar fi bine să îl înlocuim cu alt amatorism. Să lăsăm literaţii să facă literatură, pictorii pictură, regizorii regie şi politologii politologie. Literatura e o meserie grea, care nu se învaţă pe furate. Ca urmare, chiar şi scriitoraşul cel mai modest, tot ştie mai mult despre arta cuvîntului decît o celebritate care pune miza pe oralitate. În ciuda oricăror aparenţe, pînă la urmă aceasta nu avantajează pe nimeni. Nici măcar pe d-na Mungiu, care este atît de mîndră de audienţa sa. Ca să poţi înţelege acest lucru, e suficient să-i citeşti contribuţia la dezbaterea privind criza TVR din revista *22.* Textul său - de o oralitate greu de strunit - parcă stă s-o ia din loc, oricît s-ar fi străduit un *scriitoraş* cum este autoarea *Dimineţii pierdute* să-l ţintuiască în pagina în care l-a pus. Ştiu că risc să aud încă o dată că *impotenţa invidioasă* e cea care ne face să nu recunoaştem că eliminarea literaturii înseamnă performanţă şi occidentalizare, dar scrisul reprezintă oricum un risc.

Dezbaterea la care mă refer mai cuprinde, între altele, un interviu al d-lui Horea Murgu. După ce îi ironizează şi dînsul pe scriitori, atrăgîndu-le atenţia că muzele electronice nu sînt *atît de galeşe ca cele parnasiene,* dl Murgu se lasă sedus de acestea din urmă şi cade în păcatul literaturii. Adică ne spune că televiziunea este un cal, dar unii ar prefera să fie o mîrţoagă, numai să ţină ei hăţurile. Nu-i voi ucide metafora încercînd s-o decodez şi să înţeleg dacă la ora actuală TVR i se pare un cal sau o mîrţoagă. Din cît am înţeles, cei care ţin hăţurile nu-i displac. Ce e dreptul lui Dumnezeu, nici cu noi nu e atît de aspru cum sînt ceilalţi combatanţi. Ne spune, ca la *Poşta redacţiei,* deocamdată nu, dar *să mai vedem.*

Mă veţi întreba, pe bună dreptate, cine e dl Murgu (de la Cinematografie sau de la CNA) ca să le spună el tuturor scriitorilor români aşa ceva şi voi răspunde, pe urmele bătrînului Moromete: *domnule, nu ştiu.* Ajunsă la acest personaj mă voi întoarce la Stere Gulea, a cărui atitudine faţă de scriitori mă contrariază, tocmai pentru că a făcut *Moromeţii.* O ecranizare de zile mari, dar nu chiar capodopera care poartă acest nume. Capodopera a făcut-o un *scriitoraş, provincial* cît cuprinde. ■

O lume de spectatori

„O PÂNZĂ de Rubens, intitulată *Seneca sinucigându-se în baie,* reprezintă un bătrân cu picioarele într-un lighean. La început eşti descumpănit, titlul ţi se pare greşit, abia apoi realizezi că această pânză nu reprezintă pur şi simplu moartea filosofului roman, ci mult mai mult decât atât: ideea pe care un european din secolul XVII şi-o făcea despre noţiunea de baie. Nu ştiu dacă ideea pe care un european din Est şi-a făcut-o, de-a lungul deceniilor de socialism, despre societatea de consum este mult mai exactă. Această societate ne-a fost interzisă prea lung timp şi prea lung timp am visat-o ca să n-o fi înfrumuseţat nepermis, ca imaginea noastră despre ea să corespundă într-adevăr realităţii. Nimic nu falsifică mai mult o privire decât iluziile noastre despre ceea ce vedem.“, scrie Ana Blandiana în *Convertibilitatea suferinţei,* o conferinţă ţinută la Sorbona IV, reluată la Amsterdam, Budapesta şi Guadalahara şi reprodusă acum de ultimul număr - *22,* vara 1997 - al revistei *Lettre internationale.* De altfel, textele care deschid această recentă apariţie a prestigioasei reviste sunt două conferinţe care îşi „vorbesc“ de la distanţă. Prima reprezintă discursul ţinut de Mario Vargas Llosa cu prilejul decernării Premiului pentru Pace de către Deutscher Buchhandel la Târgul de Carte de la Frankfurt/M din 2-7 octombrie 1996 şi este intitulată *Căutarea celui de al cincilea picior al pisicii.* Cea de a doua este aceea din care am extras citatul de început al acestui articol.

Aparent fără legătură, cele două texte se completează reciproc. Discursul lui Mario Vargas Llosa este unul despre rolul literaturii la acest sfârşit tulburat de mileniu (el poartă de altfel subtitlul *Despre datoria literaturii de a fi periculoasă*). Autorul consideră, în ciuda „alarmei“ generale despre stingerea „civilizaţiei“ tiparului, că nici nu poate fi vorba de o cedare a literaturii în faţa culturii audio-vizuale, din moment ce imaginile sunt efemere şi nu au efect de durată asupra conştiinţei spectatorului. Literatura trebuie să iasă din zona experimentului şi să se „cufunde“ în real, recucerindu-şi astfel cititorii pierduţi în favoarea imaginii şi transformaţi într-o lume de spectatori. Imaginea ne-a modificat, ne-a făcut să devenim insensibili la suferinţa din jurul nostru, din moment ce în succesiunea haotică de carusel a clipurilor filmate războaiele şi cataclismele, show-urile şi thriller-erele îşi pierd identitatea şi devin una. Că literatura mai are o şansă şi încă una importantă, ne-o arată impactul ei în regimurile dictatoriale şi „teama despoţilor“ de puterea ei. „Avem de-a face cu un paradox foarte instructiv: în vreme ce, în ţările care trec drept foarte cultivate şi sunt totodată cele mai libere şi democratice, literatura se transformă, în opinia generală, într-un divertisment nesemnificativ, în ţările în care libertatea e îngrădită şi în care se încalcă zilnic drepturile omului, literatura e privită ca un pericol, ca un element care răspândeşte idei subversive şi care aţâţă nemulţumiri şi revolte.“, scrie Mario Vargas Llosa.

O viziune din interior a unui astfel de regim, în care literatura era cel mai adesea (deşi nu întotdeauna) purtătoarea ideilor „duşmanilor poporului“, ne oferă cealaltă conferinţă, a Anei Blandiana. Autoarea nu se opreşte însă numai la acest aspect, ci lărgeşte cadrul oferind, de fapt, o comparaţie între cele două sisteme sociale ale lumii contemporane: capitalismul şi comunismul, precum şi o analiză a modului de percepţie a capitalismului aşa cum se vedea el dinspre comunism. „Şi totuşi, întrebarea pe care şi-o pune scriitorul - care aruncă asupra tuturor acestor probleme o privire încă proaspătă şi sensibilă la diferenţe - este dacă, şi în ce măsură, omul societăţii de consum, democratică, liberă şi bogată, este mai fericit decât celălalt, abia scăpat - înfometat şi înspăimântat - din comunism. Iar răspunsul - trebuie să mărturisesc - nu este nici atât de prompt, nici atât de evident.“

În cadrul aceleiaşi teme, redactorii de la *Lettre internationale* mai grupează *Blestemul ruralităţii* - Cambodgia şi khmerii roşii: o revoluţie înapoi spre epoca de piatră -, de Tom Nairn; *Mai bogaţi, mai săraci: noua economie,* de Simon Head (un excelent studiu despre tendinţele actuale ale economiei americane şi nu numai) şi *Criza trăită azi de Rusia în lumina istoriei* de Iuri Lotman. *Străbătând Germania* este o altă temă care propune subiecte interesante dintre care atrag atenţia mărturisirile despre revelaţiile pe care le poţi avea asupra ta însuţi citindu-ţi dosarul întocmit de securitate (*Black,* de Richard Swartz) sau analiza asupra prozei est şi vest-germane, intitulată sugestiv *Ce rămâne?,* de Eberhard Falcke. Alte titluri: *Nomazii Europei,* care adună texte despre ţigani, *Criza ideii de progres,* cu trei interesante dialoguri şi *Veghea semnificaţiilor* (cu un excelent şi tulburător studiu - *Şoapte din abis* - artiştii sub Stalin - voci din arhivele secrete -, semnat de Michael Ignatieff. Nu lipsesc nici din acest număr al *Lettre internationale* rubricile tradiţionale *Biblioteca „Lettre internationale“* (Jan Kott, Octavian Paler şi Ricardas Gavelis) şi *Comentarii şi scrisori* - printre semnatari Amitav Ghosh, Slavenka Dragulic, Toma Roman, Leon Botstein ş.a.

George Şipoş

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

BOREA BENDER

L-AM întîlnit de curînd pe nepotul lui Ostap Bender, Borea: haină albă de mătase, cămaşă tot de mătase, dar neagră; pantaloni tot negri, dar de in. O cataramă argintată încheie pantoful din piele de aligator. Fumează numai ţigări *super long,* iar degetele sale lungi şi puternice par ale unui pianist. În felul său, B.B. chiar este un pianist şi încă unul foarte scump. De cîntat, cîntă ce se potriveşte momentului - romanţe sau marşuri ale reîntregirii, cîntecele de adormit copiii dar şi adulţii, fragmente din coruri celebre, tînguieli de taiga sau invocaţii de spart gheaţa siberiană între măsele.

De călătorit, B.B. călătoreşte mai puţin decît unchiul său. Ia rar drumul Odesei, dar nu pleacă niciodată acolo cu mîna goală, şi, evident, ce duce în mînă şi buzunare nu e al lui. Se întoarce *la bază* cu acelaşi aer imperturbabil, împrăştiind în juru-i o jovialitate molipsitoare. Cine vrea să uite de necazuri, trebuie să stea la o cafea cu B.B.; şi cine nu vrea, măcar din cînd în cînd, să alunge sîcîielile vieţii? Aşa că B.B. nu-şi bea cafeaua niciodată singur; tot timpul se afişează cineva lîngă el îngînînd: *„Aşa e Borea, să ştii că aşa e".*

La Moscova merge şi mai rar, căci oraşul a devenit foarte costisitor, respectîndu-şi faima adusă de locul al treilea pe care-l ocupă în prezent pe una din listele indicînd cele mai scumpe oraşe din lume. Oricît *cash* ar căra B.B. cu el în buzunar sau în geanta diplomat, un oraş care-l întîmpină cu un mic dejun de douăzeci de dolari nu i se mai pare tocmai prietenos. Şi-apoi, lui nu-i place să călătorească cu mult bagaj, iar la Moscova trebuie să fii bine, foarte bine îmbrăcat. Cei pe care-i caută B.B. nu mai merg în blugi - poartă costume de trei mii cinci sute de dolari, alunecă în pantofi Moreschi, din piele de pecarí sau de cerb, iar preţul batistelor arborate la buzunarul hainei depăşeşte de două, trei ori salariul mediu pe economie. Coboară din maşini ultimul tip şi pentru a-i arunca lui B.B. o privire, vechii lui prieteni de afaceri fac un efort vizibil. N-au timp, nu mai au timp de-o şuetă, de-o cafea: *„Time, daragoi Boricika, time is money".*

Borea aude şi nu-i vine a crede. Pentru el, bani înseamnă o cafea băută în linişte, pe îndelete, o partidă două de biliard, cîteva tururi de pocher şi mai ales o ţigară savurată cum se cuvine. Apoi cîteva momente de meritată relaxare, pe terasa întreprinderii al cărei salariat continuă să fie şi de unde priveşte la vilele ce cresc într-o noapte cît voinicii din poveste. Într-unul din sertarele mesei sale de lucru, B.B. a grămădit diverse planuri de case - cu un garaj, cu două, subterane, fireşte; cu baie finlandeză, sală de biliard; şi sală de masaj. Fiindcă B.B. cînd lucrează se relaxează, iar cînd se relaxează se relaxează şi mai abitir. În vreme ce foştii săi colegi moscoviţi au terminat cu tranziţia şi nu mai pridídesc să verifice zilnic cum se simt conturile lor din bănci străine, B.B. se gîndeşte la ziua de mîine exact ca la ziua de ieri: o mică ciupeală colo, o escrocherie amuzantă dincolo, douăzeci de împrumuturi „modice" pe săptămînă, o ţeapă trasă colo şi, dacă se iveşte ocazia, un tun tras unde şi cînd trebuie. Dar după tunuri dintr-astea nu se uită doar B.B. Concurenţa e mare şi le poate face una cu pămîntu', cît ai zice peşte. Şi tare mi-e teamă că pentru B.B. cineva a şi zis peşte. Nu miroase a bună. Chiar B.B. pare să simtă că nu a levănţică adie, ci a mititica.

De cîtva timp, s-a dat la fund, înghiţit parcă de triunghiul Bermudelor, dar pe aici, prin republicile acestea aproape caucaziene, mitologia misterelor de acest fel nu are prea mare trecere. Jocul e strîns şi foarte simplu - îmi dai ce-mi datorezi, sau ce cred eu că-mi eşti dator, sau dispari; dar nu în... Bermude şi nici în Bahamas.

Deocamdată, B.B. este *incomunicado.* Trimite semnale indirecte din care ar trebui să pricepem că e pe cale de a ieşi la liman şi că nu are nevoie decît de ceva timp spre a regla toate conturile pe care le-a vălmăşit cu deasupra de măsură. În afara unei familii năucite, ce a lăsat B.B. în urma lui este o combinaţie, i-aş spune suprarealistă, dacă n-ar fi vorba de un loc în care oamenii îi ştiu pe de rost pe Dostoievski, Bulgakov, Ilf şi Petrov: o diplomă acordată de o instituţie occidentală lui B.B. *pentru merite deosebite în dezvoltarea şi promovarea democraţiei* şi o fotografie a celor doi copii care nu înţeleg unde este *tăticu'.* Prins cu o agrafă de fotografie, s-a găsit un fel de angajament în limba engleză, pe care îl transcriu fără nici un fel de modificare:

«Promice yourself to be strong that nothing can disturb your peace of mind. To talk health, hapiness, and prosperity to every person you meet. To make all your friends feel that there is something avalue in them. To look at the sunny side of everything and make your optimism come true. To think only of the best, to work only for the best and to expect only the best. To be just as enthusiastic about the succes of others as you are about your own. To forget the mistakes of the past and press on the greater achivements of the future. To hear a cheerful countness at all times and give every living creature you need a smile, to give so much time to the improvement of yourself that you have no time to criticise others. To be too large for worry, too noble for anger, too strong for fear, too happy to permit the presence of trouble."

Nu ştiu cît de mult îi poate ajuta acum pe copiii lui B.B. acest angajament. Ştiu doar că unchiul Ostap nu i-a lăsat nimic de acest fel nepotului Borea. Aş vrea ca B.B. să aibă şansa de a-şi revedea copiii cît mai sunt copii, şi să buchisească împreună cu ei textuleţul agăţat de fotografia lor.

Cît despre mine, trebuie să recunosc că, într-un fel, B.B. mi-a fost drag. Şi nu pot neglija îndemnul pe care mi l-a adresat, din Washington, o prietenă (care, la nevoie, mai vorbeşte încă românește) la aflarea ştirii despre subita şi costisitoarea dispariţie a lui B.B.: *„Iartă-l. Nu uita, totuşi, că oamenii sunt umani."*

Cum altfel?...

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

UN OM, UN CIZMAR...

TIPARUl titlului narativ, folosit intens în presa românească, cuprinde, într-o propoziţie sau într-o frază scurtă, rezumatul unei poveşti simple, cu personajele sale principale. Despre desemnarea acestor personaje am mai scris şi altă dată: ea se face direct prin numele propriu cînd acesta e suficient de spectaculos (fie pentru că publicul îl cunoaşte deja, fie pentru că e pitoresc din punct de vedere lingvistic); în caz contrar, ziaristul recurge în mod stereotip la un substantiv comun, însoţit de articolul nehotărît sau, mai rar, de cel hotărît. Nevoia de a nu priva acţiunea de agentul ei se loveşte însă de dificultăţile alegerii unui nivel potrivit de desemnare; acesta ar trebui să evite deopotrivă lipsa de interes a unui termen generic - *un om, o persoană* -, ca şi pericolele excesului de particularizare, cu implicaţii persuasive nedorite. Sînt cunoscute şi comentate mai ales riscurile desemnărilor naţionale - *un ţigan, un turc, un ungur* - care pot activa stereotipuri ale prejudecăţilor etnice. Termenii generici nu se potrivesc totuşi în orice context: sînt mai fireşti dacă povestea activează un scenariu „general uman" („*Un om* este aruncat din casă în stradă de propriii vecini" - *Libertatea* = L 2173, 1997, 2), dar par să ofere prea puţină informaţie în cazul unor poveşti particularizate. Un titlu de tipul „*Un om* a încercat să înşele statul român cu peste 450 milioane lei" ar părea destul de ciudat; în textul autentic (din L 2171, 1997, 24), termenul folosit de fapt era *„un patron".*

În ultima vreme, se recurge destul de des la desemnări regionale - în raport cu o zonă geografică, cu un judeţ sau un oraş: „*Un oltean* s-a aruncat de pe bloc" (*Evenimentul zilei* = EZ 1567, 1997, 1); „*Un covăsnean* s-a îmbrăcat în haine de doliu, ca să se spînzure"; „*O timişoreancă* a leşinat după un «biznis» cu şmenarii" (EZ 1564, 1997, 2) „*Un ploieştean* a reuşit să fure cartele telefonice din automat" (EZ 1569, 1997, 2) „*Un nemţean* a propus... „ (EZ 382, 1993, 1; Piatra Neamţ) etc. Alte categorii utilizate sînt *vîrsta* - „*O tînără* care s-a aruncat de pe Podul Grant a scăpat cu viaţă" (L 2173, 1997, 24); „*Un tînăr* a sugrumat-o pe amanta tatălui său" (L 2171, 1997, 1) - şi mai ales *ocupaţia* (profesie, funcţie, grad...): „*Un cizmar* şi-a violat soacra" (EZ 1562, 1997, 1); „*Un soldat* a încercat să-şi pună capăt zilelor" (RL 2251, 1997, 11); „*Un sergent* s-a sinucis după ce şi-a omorît soţia infidelă" (L 2172, 1997, 1); „*Un şef de post* a căzut cu Trabantul în rîu" (ib., 24).

Indiferent de categorie, desemnările pot fi justificate dacă au relevanţă narativă, dacă se leagă de acţiune sau de cadrul în care aceasta se desfăşoară („*Un actor* s-a spînzurat din greşeală *într-un spectacol*" - L 2173, 1997, 1; „La *mina* Lupoaia a murit *un miner*" ib., 24; „*Un hoţ* a căzut de la etajul 9 după ce *a furat* dintr-un apartament" RL 2251, 1997, 11). Altminteri, prezenţa lor poate produce interferenţe incontrolabile, mai ales prin generalizare. De fapt, ziariştii aleg de multe ori denumiri nemotivate de context tocmai pentru a crea contraste, surprize - mai ales cînd faptul în sine nu e foarte spectaculos.

O situaţie specială e cea în care în titlu apar două formule de desemnare, pentru două persoane sau grupuri implicate în acţiune. Ele pot fi puse pe acelaşi plan, prin folosirea unor criterii de clasificare similare: „*Doi deţinuţi* au păcălit *gardienii* şi au fugit din puşcărie" (L 2172, 1997, 24); „*Doi studenţi şi-un pierde-vară* au dat un «tun» de aproape 52 milioane lei" (RL 2251, 1997, 19); „*Doi moldoveni* au violat *o tînără ardeleancă*" (EZ 689, 1994, 1). Cînd criteriile diferă, efectele sînt destul de derutante: „*Românca* a fost «învinsă» de o *pescăriţă* de 117 ani" (L 2172, 1997, 15; din articol aflăm că bătrîna învingătoare e *canadiancă* şi că în timpul liber i-a plăcut, printre altele, să pescuiască); „*Un poştaş* luptă să-i înveţe pe *ţigani* planningul familial" (L 2172, 1997, 6; textul vorbeşte de preşedintele unei comisii sindicale a romilor, de profesie poştaş, coordonatorul un program care are în vedere „desfăşurarea cîtorva seminarii avînd ca teme, între altele, planningul familial"; cîteva detalii ale prezentării sînt selectate pentru a crea o asociere insolită). Într-un titlu ceva mai vechi - „*Teroriştii nord-irlandezi* au împuşcat şapte *creştini microbişti*" (EZ ep 632, 1994, 7) - asimetria desemnărilor e accentuată de selectarea termenului supraordonat *creştini* în locul unuia mai adecvat contextului (textul preciza că victimele erau membri ai unui club *catolic);* ziaristul pare să fi fost şi în acest caz mai interesat să producă asocieri surprinzătoare decît să ofere o descriere simplă a raportului dintre personaje.

■

RADU PETRE

Un estet al iubirii

ÎN PROZA lui Radu Petrescu nu găsim referiri la ceea ce s-a întâmplat în România în timpul vieţii autorului. Dacă citim această proză având în vedere epoca, suntem tentaţi să ne imaginăm că a fost elaborată într-o bibliotecă în care nu pătrundeau zgomotele lumii de afară şi în care atmosfera era creată exclusiv de cărţi. Instalat la masa lui de scris, prozatorul ştia, fără îndoială, că face literatură şi că produsul strădaniei lui, sub formă de volum, va fi aşezat şi el în cele din urmă într-unul din rafturi, alături de alte volume.

Această clară conştiinţă scriitoricească nu trebuie interpretată ca o ignorare a circumstanţelor istorice. Este vorba, mai curând, de o polemică implicită cu primitiva estetică oficială, care pretindea scriitorilor să „reprezinte în creaţia lor procesul de transformare socialistă a societăţii". Aşa cum Augustin Buzura critică în această perioadă modul în care partidul comunist îi obligă pe oameni să trăiască, Radu Petrescu critică modul în care partidul comunist îi obligă pe scriitori să scrie. Nu întâmplător, deşi n-aveau nimic concret să-i reproşeze (ce să-i fi reproşat unui autor care făcea cronica strivirii între degete a unei petale de trandafiri sau descria minuţios metamorfozele norilor?!), reprezentanţii autorităţilor simţeau că Radu Petrescu îi sfida, prin ceva indefinibil, şi îl persecutau tacit.

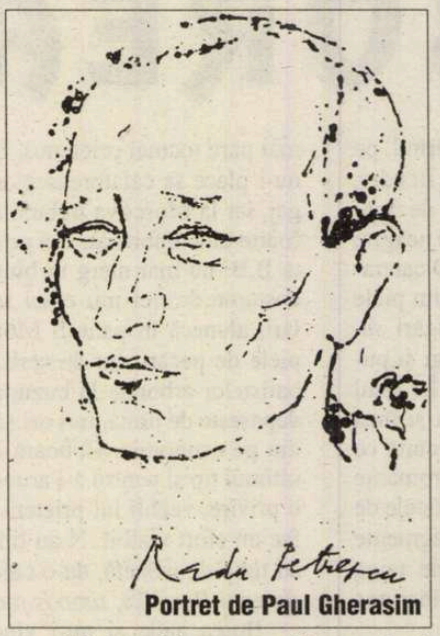
Pentru caracterizarea prozei lui Radu Petrescu s-au făcut referiri la Flaubert, Proust şi Călinescu. A funcţionat aici un automatism al gândirii critice, care adeseori preia... necritic sugestiile oferite de scriitorul însuşi, prin declararea unor afinităţi. Apoi, dacă tot s-a consacrat respectiva genealogie spirituală, Radu Petrescu a fost prezentat ca un stilist. În realitate, lui îi lipseşte tocmai virtuozitatea stilistică. Ar putea fi adus în discuţie, cel mult, estetismul scrierilor sale. Negăsind repede cuvântul necesar, împleticindu-se în fraze prea lungi, ca un paraşutist, imediat după aterizare, în propria lui paraşută, scriitorul se exprimă metalingvistic, prin imaginarea unor situaţii expresive. El este de fapt un regizor care *compune scene* şi care recurge la cuvinte, fără prea mare îndemânare, numai pentru schiţarea acestor scene.

Arta regizorală a lui Radu Petrescu este valorificată mai bine decât oriunde în principala sa operă literară, romanul *Matei Iliescu*. Eugen Simion a încercat la un moment dat (în 1988, prin intermediul unui articol publicat în revista *Ramuri*) să împingă romanul într-un plan secundar: „Prin cele trei volume apărute până acum, Radu Petrescu a dat cel mai amplu şi mai profund jurnal de creaţie publicat în literatura română. Este opera lui majoră, superioară literaturii de ficţiune." Această reierarhizare, necesară poate unui critic care vrea să facă paradă de modernitatea gustului său, nu corespunde însă realităţii. *Matei Iliescu* se remarcă nu numai în contextul operei lui Radu Petrescu, ci şi în acela al literaturii române contemporane, ca o scriere inspirată, plină de farmec, comparabilă prin valoare şi prin capacitatea de a deveni un mit literar cu *Bietul Ioanide* sau *Moromeţii*.

Subiectul romanului este simplu, dar îndrăzneţ. Într-un oraş de provincie, N. (în care recunoaştem Târgovişteа adolescenţei lui Radu Petrescu, fără ca această identificare să aibă însă vreo relevanţă pentru valorificarea literară a cărţii), un tânăr de optsprezece ani, Matei Iliescu, absolvent de liceu şi secretar al unui influent avocat din localitate, Jean Albu, se îndrăgosteşte de soţia acestuia, Dora Albu. Dora are douăzeci şi trei de ani, iar avocatul - cu douăzeci de ani mai mulţi, ceea ce face dificilă comunicarea dintre ei. În plus, femeia trăieşte înfiorată de aşteptarea a ceva frumos şi nedefinit, ca doamna Bovary, în timp ce soţul ei, cu care s-a căsătorit numai pentru a-şi scoate tatăl dintr-o încurcătură financiară, este iremediabil prozaic.

Matei a copilărit în Bucureşti şi a suferit cumplit când a trebuit să se mute în N., iar la cincisprezece ani şi-a pierdut tatăl (din nou similitudini cu biografia autorului). Singuratic, răzvrătit împotriva tuturor, şi-a făcut un mod de viaţă din explorarea grădinii, cercetarea împrejurimilor cu binoclul, contemplarea cerului. Mama lui, mereu îmbrăcată în negru, încearcă în repetate rânduri, fără succes, să-l înţeleagă.

În aceste condiţii, dragostea clandestină dintre cei doi „neînţeleşi" izbucneşte violent, transformându-se repede într-o adoraţie reciprocă plină de ardoare. Îndrăgostiţii se întâlnesc pe ascuns, acasă la Dora, când avocatul este plecat, acasă la Matei, când mama lui se duce în vizită la vreo prietenă, în pădure, pe malul unui iaz din apropiere, la conacul dintr-o vie a avocatului. În atmosfera patriarhală a oraşului de provincie (atmosferă pe care Nicolae Manolescu o consideră „sadoveniană"), ei reuşesc să păstreze multă vreme secretul. În cele din urmă, „lumea" află, dar



Portret de Paul Gherasim

scandalul nu izbucneşte, din cauză că tocmai atunci Matei pleacă să urmeze facultatea, la Bucureşti, iar după o lună Dora îl părăseşte pe avocat şi se stabileşte şi ea la Bucureşti. Aici, dragostea care părea fără sfârşit începe să se stingă, *de la sine,* deşi îndrăgostiţii găsesc ce să-şi reproşeze unul altuia. Ruptura propriu-zisă se produce în cursul unei escapade la mare la care iau parte, în afară de Matei şi Dora, şi alţi tineri, o întreagă „bandă" avidă de soare, muzică şi dragoste. Matei se lansează aici într-o aventură de vacanţă cu Magda.

Romanul are un ritm lent şi hipnotic, ca filmele lui Tarkovski. Autorul înregistrează progresele infinitezimale ale apropierii dintre cei doi îndrăgostiţi, de la atingerea întâmplătoare a mâinilor şi până la (după aproape 300 de pagini!) îmbrăţişarea supremă, în pat. Relaţia evoluează extraordinar de încet, dar nu stagnează niciodată, astfel încât îl captivează pe cititor, aşa cum îl captivează, în romanul *Donna Alba* al lui Gib Mihăescu, cucerirea unei femei inaccesibile de către un bărbat tenace. În romanul lui Radu Petrescu amândoi protagoniştii sunt, dacă se poate spune astfel, inaccesibili. Ei se „cuceresc" reciproc cu delicii infinite. Fiecare vrea să ştie totul despre celălalt, ca şi cum şi-ar afunda capul într-un buchet de trandafiri pentru a-i aspira mireasma. Matei examinează din toate unghiurile casa părintească a Dorei, iar Dora studiază o fotografie care îl reprezintă pe Matei la vârsta de patru ani.

Frumuseţea cărţii constă şi în faptul că autorul nu-şi încheie istorisirea cu episodul nunţii apoteotice (aşa cum se întâmplă în poveşti, dar şi în atâtea romane cu happy-end), ci descrie, aproape la fel de minuţios, şi declinul dragostei. Stingerea simultană a iubirii în sufletele celor doi reprezintă ea însăşi o - ultimă şi perversă - formă de acuplare. Există şi o filosofie de romanţă pe care scriitorul o reabilitează subtil: Matei înţelege, după consumarea experienţei, că toate femeile sunt la fel şi - mergând mai departe - că toate întâmplările din lume sunt egale şi indiferente, doar fiinţa umană reuşind să proiecteze pentru câteva clipe un spectacol mirific asupra pânzei de nepăsare a universului.

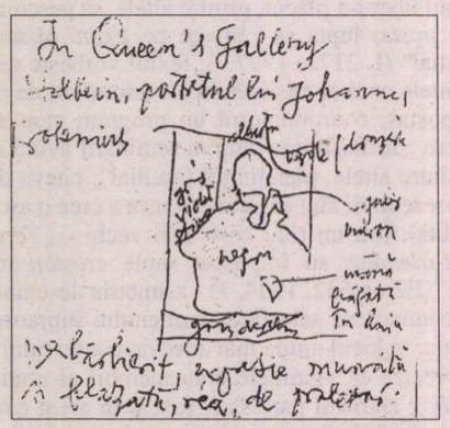
Scriitorul se exprimă, cum spuneam, nu prin cuvinte, ci prin scene, dintre care multe sunt antologice, ca tot atâtea secvenţe din filmele lui Fellini sau Bergman. Prima întâlnire a lui Matei cu Dora are loc, de pildă, într-o oglindă. Tânărul se află în biroul avocatului şi îi ascultă instrucţiunile, iar la un moment dat, ridicând privirea, vede în oglinda de pe perete o femeie tulburător de frumoasă care undeva, în spatele lui, într-o altă încăpere, se crede neobservată. În cele din urmă ridică şi ea privirea şi îl vede, tot în oglindă, pe Matei. Altădată, romancierul îi înfăţişează pe cei doi îndrăgostiţi desenându-se reciproc, iluminaţi de fericirea de-a se explora şi poseda astfel. Există şi un moment în care Matei îi dăruieşte Dorei o floare imaginară, desprinsă din desenul covorului.

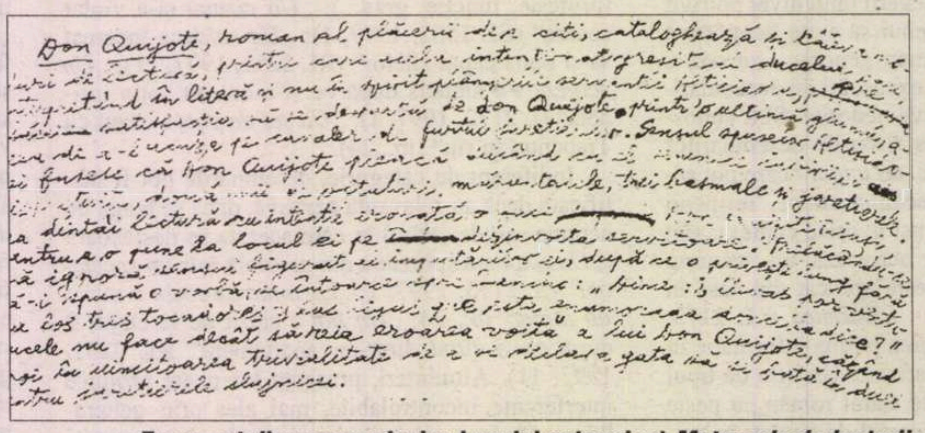
Scenele nu sunt întotdeauna paradisiace. Unele dintre ele denotă o cruzime care o anticipă pe aceea a lui Mircea Cărtărescu. Matei contemplă la un moment dat roiul de muşte de deasupra cadavrului unei pisici, iar acest macabru carnaval al naturii îl încântă. Tot el loveşte sălbatic cu nuiaua - chiar la începutul romanului - florile din grădină, pentru a-şi declara astfel duşmănia faţă de noul său mediu de viaţă.

Paradisul literaturii

CELELALTE scrieri în proză ale lui Radu Petrescu prezintă, toate, interes, dar nici una nu reeditează extraordinara intensitate a trăirilor din *Matei Iliescu.* Ele pot fi considerate exerciţiile de stil ale unui scriitor care ştie foarte multe despre literatură şi se simte în spaţiul literaturii ca într-un paradis, dar nu are - culmea! - aptitudini pentru asemenea exerciţii. Romanul de debut pare produsul exasperării unui om lipsit de elocvenţă; nereuşind să comunice ceva extrem de important prin cuvinte, el a făcut un efort de imaginaţie ieşit din comun pentru a găsi *situaţii* semnificative. Această febrilitate a dorinţei de comunicare lipseşte din restul prozei lui Radu Petrescu. Găsim, în schimb, o tendinţă de a parodia diferite genuri sau chiar literaritatea însăşi, dintr-un fel de exuberanţă insuficient slujită de talent literar.

Romanul *Ce se vede* (din care un fragment a apărut întâi separat, sub titlul *În Efes*) este un studiu de caracter balzaciano-călinescian. În vara lui 1941, în cimitirul Bellu din Bucureşti, căpitanul în rezervă Octavian Dinescu depune flori la mormântul soţiei sale, Eleonora, cu prilejul parastasului de un an, asistat de sora Eleonorei, Zizi, şi de


Pagină de jurnal londonez


Fragment din manuscrisul volumului neterminat *Meteorologia lecturii*

SCU

soţul acesteia, Leontin Marcu, proprietarul unei fabrici de cherestea. Conform testamentului, căpitanul dispune de întreaga avere a defunctei atâta timp cât nu se recăsătoreşte, astfel încât cei doi cumnaţi ai săi, care se consideră nedreptăţiţi, nu-şi doresc altceva decât să-l vadă prins în mrejele unei noi căsnicii. Văduvul le dă speranţe în acest sens, curtând-o pe o văduvă cunoscută tot la cimitir, dar, cu firea lui de crai, evită căsătoria şi duce o viaţă de depravat. Demersurile insistente făcute de cherestegiu şi de soţia lui pentru a intra în posesia moştenirii sunt comice şi sfârşesc rău ca demersurile făcute de Gonzalv Ionescu, în *Bietul Ioanide,* pentru ocuparea unei catedre universitare.

Foarte multă epică - dar de altă factură, fantezistă şi macabră - este concentrată şi în romanul *Sinuciderea din Grădina Botanică* - parodie complicată, lipsită de graţie, a romanelor senzaţionale, cosmopolite şi, eventual, horror care devin best-seller-uri în Occident. *O singură vârstă* îl are ca protagonist pe un scriitor de modă veche, Alphonse, membru al Academiei Goncourt, Radu Petrescu ironizând prin intermediul lui modernismul şi glorificând desuetudinea (glorificare deloc naivă, salvată ea însăşi de ironie). *Didactica nova* ar putea fi subintitulată „manual de aducere aminte" şi este o scriere ştearsă, cum observă, pe bună dreptate, Ovid S. Crohmălniceanu: „Sărăcia întâmplărilor videază existenţa de interes şi o aşează sub semnul unei cartografii cam anoste, până la urmă. Lucrurile scoase din trecut rămân prea insignifiante ca să justifice precauţiile intelectuale atât de numeroase cu care e executat plonjonul în apele amintirii."

Paginile de jurnal, incluse în volumele *Ocheanul întors* (despre anii 1951-1953), *A treia dimensiune* (despre anii 1957-1960), *Părul Berenicei* (despre anii 1961-1963), ca şi cele publicate după Revoluţie în ziarul *România liberă* (despre anii 1977-1982), se citesc, bineînţeles, cu mai mult interes, datorită fragmentarismului şi diversităţii lor şi, mai ales, datorită unor reflecţii de cititor supercompetent. Iată un eşantion: „Revenind la Urmuz. Din cele spuse rezultă că nu poate fi trecut la capitolul antiliteratură, el fiind punctul final la care ajunge literatura, proza în al cărui centru de interes stă personajul, prin obiectualizarea acestuia. Antiliteratură este în schimb reacţia trăiristă, autenticistă etc. la termenul ultim atins prin Urmuz."

În jurnal există şi un jurnal de creaţie care devine însă neconvingător ori de câte ori autorul povesteşte cum îi studiază pe Dante şi Rabelais, pe Baudelaire şi Poe, pe Caragiale şi Călinescu pentru a învăţa diferite tehnici literare şi a le utiliza apoi în scrieri de-ale sale, lipsite de semnificaţie, din punctul nostru de vedere. Între pregătirile laborioase şi solemne şi ceea ce rezultă există o disproporţie într-o oarecare măsură comică. Este adevărat, însă, că judecate în sine toate aceste antrenamente de scriitor au farmecul lor, ca parăzile militare din timp de pace.

Ca şi emulii săi din adolescenţă, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, Radu Petrescu include în jurnal şi însemnări asupra unor fapte anodine, de genul:

„Până la 7 plouă, apoi şi ninge. Înainte de a veni acasă, trec pe la dentistă, apoi dorm până la 8, după care scriu patru rânduri."

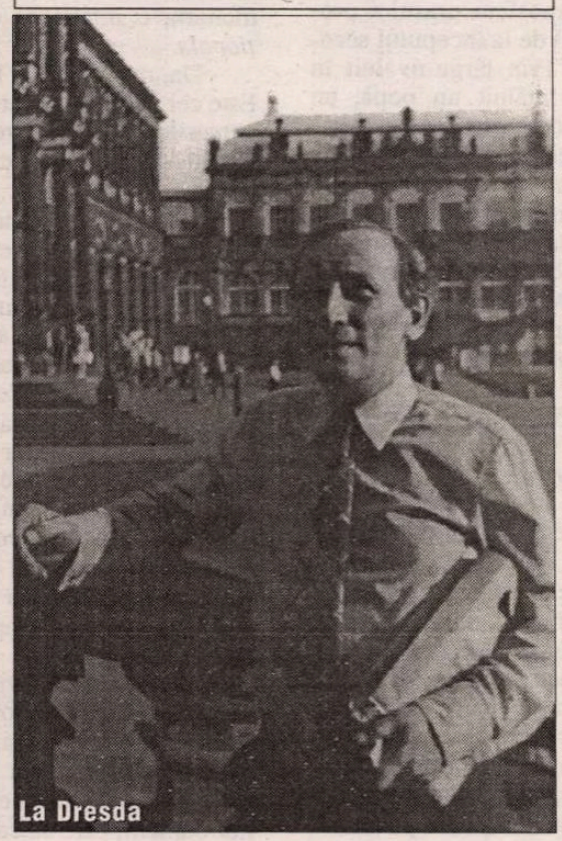
Citind asemenea relatări, înregistrând acumularea lor, sperăm mereu să se producă la un moment dat un deznodământ, care să le confere o semnificaţie. Dar deznodământul nu se produce.

Amplul eseu *Meteorologia lecturii* (amplu, dar rămas neterminat, din cauza morţii neaşteptate a scriitorului) reprezintă o încercare de sistematizare a impresiilor de lectură, Radu Petrescu făcând un fel de „literatură comparată" subiectivă şi dovedindu-se a fi, în felul lui, un erudit. Nici un nume de primă mărime al literaturii universale, de la Homer la Cervantes şi de la Flaubert la Joyce, nu este ignorat. Spre deosebire însă de jurnal, unde comentariile de acest fel se asociau cu descrieri ale împrejurării în care fusese achiziţionată cartea respectivă sau ale ambianţei în care se desfăşura lectura, în *Meteorologia lecturii* nu există decât consideraţiile literare propriu-zise, iar aceasta creează o impresie de ariditate.

Radu Petrescu a adoptat de la primele lui manifestări şi a păstrat până la sfârşitul vieţii o ţinută intelectuală care i-a intimidat pe reprezentanţii autorităţilor culturale comuniste. A fost, probabil, o formă de apărare. Însă principala lui realizare rămâne romanul *Matei Iliescu,* un *Maitreyi* al perioadei postbelice, pentru scrierea căruia scriitorul a călătorit nu în India, ci în propria sa imaginaţie.

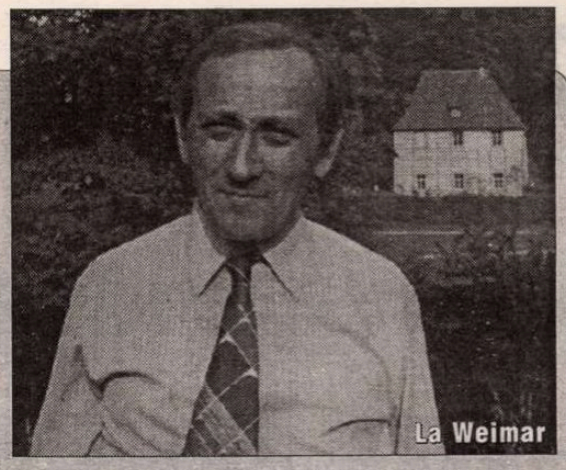
Alex Ştefănescu

Mulţumesc doamnei Adela Petrescu, şi pe această cale, pentru generozitatea cu care mi-a pus la dispoziţie o parte din materialul documentar folosit în aceste pagini.



La Dresda

Repere biografice



La Weimar

Radu Petrescu s-a născut la 31 august 1927 la Bucureşti, ca fiu al lui Emil şi al Elenei Petrescu. În 1936, împreună cu întreaga familie, se stabileşte la Târgovişte, unde termină şcoala primară şi urmează, în continuare, cursurile Liceului „Ienăchiţă Văcărescu". În 1942, îi moare tatăl. (Dificultatea adaptării la stilul de viaţă dintr-un oraş de provincie, ca şi pierderea prematură a tatălui vor fi evocate, în termeni dramatici, în romanul *Matei Iliescu.*) În 1944, viitorul scriitor începe să-şi scrie jurnalul (care, până la sfârşitul vieţii sale, va ajunge să însumeze mii de pagini.) În acelaşi an, „editează", împreună cu mai mulţi prieteni, reviste scrise de mână (doi dintre aceşti prieteni, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, vor deveni şi ei scriitori cunoscuţi, menţionaţi de critica literară în mod curent, alături de Radu Petrescu, ca reprezentanţi ai „şcolii de la Târgovişte"). Tot acum îl cunoaşte pe violonistul Mihai Constantinescu, cu care se împrieteneşte (şi a cărui evoluţie artistică o va urmări cu admiraţie de-a lungul anilor).

În 1945 publică versuri în *Universul literar* şi *Orizont,* iar în 1946 devine student al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, unde îi are profesori, printre alţii, pe G. Călinescu şi Tudor Vianu şi colegi pe Remus Niculescu, Petru Creţia, Theodor Enescu. În anul următor, mama lui se mută la Bucureşti, împreună cu sora ei, locuind întâi pe strada C.A. Rosetti, iar din 1950 - pe strada Pitar Moş, la numărul 23, casă în care se instalează şi Radu Petrescu şi care va fi adresa lui până în ultima zi a vieţii.

În 1950, Radu Petrescu se căsătoreşte cu o colegă de facultate, Adela Nicolau. Peste un an, după absolvirea facultăţii, pleacă amândoi, ca profesori, la şcoala din satul Petriş, din apropierea Bistriţei, de unde se transferă, în 1952, la şcoala din Prundu Bârgăului. Tot mai absorbit de scris (încă din 1951 începuse să lucreze la romanul *Matei Iliescu*) şi dornic să participe la viaţa culturală, Radu Petrescu abandonează profesoratul, în 1954, şi se întoarce la Bucureşti. Din 1955 lucrează la Institutul de Statistică, iar din 1957 la Institutul de Cercetări Horti-Viticole Băneasa, întâi ca laborant, apoi ca zilier şi bibliograf. (Întrucât nu face niciodată nici un gest de colaborare cu regimul comunist, Radu Petrescu va trăi toată viaţa din asemenea slujbe modeste. Discret, demn, fără să se plângă vreodată, el va sacrifica totul pentru scris, susţinut moral de devotata sa soţie.) În 1958 i se naşte fiul său, Iorgu, iar în 1959, fiica sa, Ruxandra Maria. Din 1961 începe să scrie din nou la romanul *Matei Iliescu* pe care îl termină în 1964 şi îl publică abia în 1970, cu sprijinul lui Miron Radu Paraschivescu. Acest debut (la 43 de ani) este imediat remarcat, cu entuziasm, de cel mai influent cronicar literar al epocii, Nicolae Manolescu, şi incriminat, de pe poziţia ideologiei oficiale, de Al.I. Ştefănescu.

Consecvent şi laborios, revenind frecvent asupra unor texte mai vechi, pentru a le modifica sau a le combina cu altele, de dată recentă, finisând atent fiecare frază (la un moment dat îşi cumpără şi un magnetofon ca să asculte muzica propriilor sale cuvinte şi să-şi regleze tonul), dar reuşind să nu bată totuşi pasul pe loc, Radu Petrescu predă editurilor, în perioada care urmează, mai multe cărţi noi, duce lupte tacite şi istovitoare cu cenzura, până le vede apărute şi se impune în conştiinţa critică a momentului ca un scriitor rafinat. Se manifestă şi ca un cunoscător al artei plastice, publicând eseuri despre Şt. Luchian, Gh. Petraşcu ş.a. şi mergând în taberele de pictură de la Tescani şi Berzumţi împreună cu prietenii săi Paul Gherasim, Horia Bernea, Afane Teodoreanu, Ion Grigorescu (soţia sa, Adela Petrescu, este ea însăşi o pictoriţă de valoare). Călătoreşte în străinătate (Londra, Paris, Dresda, Weimar etc.)., atât cât îi permite un regim politic refractar la ideea de liberă circulaţie a cetăţenilor săi. Un ziarist (Boris Buzilă) care îi ia în 1970 un interviu (pentru revista *Magazin*) îi face următorul portret: „Un bărbat trecut de patruzeci de ani, fragil şi scund, cu ochi albaştri de adolescent naiv, cu frunte înaltă, descoperită de o discretă calviţie, cu gesturi stângace de o nedisimulată timiditate..."

Radu Petrescu moare la 30 ianuarie 1982, din cauza unui atac de inimă. Mai mulţi prozatori din generaţia '80, discipoli fervenţi ai săi, îi deplâng dispariţia, dar oficialitatea ignoră aproape complet tristul eveniment. După prăbuşirea regimului comunist, pe faţada casei lui din strada Pitar Moş nr. 23 se aşează o placă comemorativă pe care scrie, simplu: „Aici a locuit, între 1950 şi 1982, prozatorul şi eseistul Radu Petrescu (1927-1982)".

Repere bibliografice

PROZĂ. *Matei Iliescu,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1970 (ediţia a II-a - Bucureşti, Ed. Eminescu, col. „Romanul de dragoste", 1973; ediţia a III-a - Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996) ● *Proze (Didactica nova, Sinuciderea din Grădina Botanică, Jurnal, În Efes),* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1971 ● *O singură vârstă,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1975 (cuprinde romanele *O singură vârstă* şi *În Efes*) ● *Ce se vede,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1979.

JURNALE. *Ocheanul întors,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1977 (însemnări din anii 1951-1953) ● *Părul Berenicei,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1984 (însemnări din anii 1957-1970; volumul mai cuprinde, la *Addenda,* 7 schiţe şi 11 articole pe teme literare - acestea din urmă preluate din diferite reviste).

ESEU. *Meteorologia lecturii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1982 (lucrare neterminată).

***

Romanul *Matei Iliescu* a apărut şi în limba maghiară, în 1986, la Ed. Kriterion din Bucureşti (trad. de Bálint Tibor, prefaţă de Mircea Zaciu). În perioada 3 oct. 1990-12 iunie 1991, din iniţiativa Tiei Şerbănescu, în ziarul *România liberă* s-au publicat sub formă de serial fragmente din *Jurnalul* lui Radu Petrescu referitoare la perioada 11 martie 1977-30 ian. 1982. Dintre traducerile realizate de Radu Petrescu, se remarcă cele din Vitaliano Brancati şi Susan Howatch.

Actualitatea lui Bacovia

Sculptură de Paul Vasilescu

IBRĂILEANU, în introducerea la studiul *Opera literară a d-lui Vlahuţă,* pune în discuţie problema raportului dintre "conţinutul operei de artă şi caracterul poporului, sau al epocii sociale, sau al unei categorii sociale sau intelectuale", întrebându-se dacă între acestea "este numai paralelism sau chiar determinism? Şi, dacă este determinism, cine este determinat: scriitorul sau publicul? Cu alte cuvinte: în opera scriitorului vorbeşte influenţa mediului, ori în psihologia publicului vorbeşte influenţa scriitorului?" (G. Ibrăileanu, *Opere,* 2, 1975, p. 6).

Partizanii teoriei "eroilor" susţin că omul mare nu e determinat de împrejurări, ci el le determină. Adepţii teoriei "mediului" consideră că atât psihologia artistului cât şi a publicului sunt influenţate de împrejurări, de ambianţa în care aceşti factori se manifestă. Aceste două concepţii nu iau în consideraţie faptul că temperamentul omului e înnăscut, că "tristeţea ori jovialitatea noastră, subiectivismul ori obiectivismul nostru sunt predestinate, fiind datorite eredităţii" (*Ibidem,* p.7).

Teoria "selecţiunii" este mai demnă de luat în consideraţie, apreciază criticul ieşean, decât celelalte două. Selecţia aplicată la literatură nu poate da însă decât sugestii. Ea nu se exercită decât în mod figurat: „Este o analogie între selecţia în literatură şi selecţia în biologie, dar nu este de loc o identitate. De altminteri, problema noastră este sociologică, şi se ştie că darwinsmul, aplicat *tale quale* în sociologie, nu poate duce decât la greşeli. Domeniul faptelor sociale e aşa de deosebit de acel al faptelor biologice, încât e imposibil *a priori* să fie explicate prin aceleaşi legi". (Ibidem, p. 11)

În concluzie, actualitatea unui scriitor e determinată de evaluarea operei acestuia de către cititorii unei a sau ai mai multor generaţii. Geniul e apreciat, pe parcursul timpului, de succesiunea nelimitată a acestora. Exemplul tipic, în această privinţă, e cel al lui Eminescu, preţuit de-a lungul anilor pentru ceea ce este etern în opera sa, fiind mai actual azi, la peste un secol de la moarte, decât era în timpul vieţii.

Într-o notă adiacentă la un articol elogios despre Bacovia al lui Eugen Coşeriu, G. Călinescu precizează: "Publicăm acest studiu al unui tânăr ca să încurajăm cercetările critice. Noi însă socotim că G. Bacovia este doar un interesant poet minor, deci nici mare poet român şi nici, mai ales, Edgar Poe" (*Jurnalul literar,* nr. 20, din 14 mai 1939).

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* criticul renunţând la observaţiile negative anterioare, prezintă pe autorul *Scânteilor galbene* ca pe un imitator fidel al modelelor străine. El combate pe E. Lovinescu şi A. Maniu, după care poezia lui Bacovia ar fi lipsită de orice artificiu, "poezie simplă fără meşteşug", socotind că "tocmai artificiul te izbeşte şi-i formează în definitiv valoarea. De altfel, luată în total, ea este o transplantare, uneori până la pastişă, a simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu" (ed. 1941, p. 627). Autorul *Vieţii lui Mihai Eminescu* compară poezia lui Bacovia cu aceea a emulilor săi din alte literaturi. Ploile sunt ale lui G. Rodenbach, Rimbaud şi Verlaine, cadavrele în putrefacţie, sânii surpaţi ai iubitei, aparţin lui Baudelaire, tuberculoza este identică cu ftizia lui Jules Laforgue, iar nevrozele şi sentimentalismul morbid nu sunt străine de Maurice Rollinat.

Mihail Petroveanu, în monografia sa *George Bacovia*, extinde acest comparatism dincolo de orice limite căutând afinităţi între autorul culegerii *Plumb* şi Dante, Dostoievski, Kafka, Beckett, Sartre, Camus, ajungând până la a-l considera pe cel mai autentic reprezentant al simbolismului românesc drept expresionist prin apropierea poeziei lui de aceea a lui Georg Trakl. Lipsa de fundament a acestei comparaţii e demonstrată de Ov.S. Crohmălniceanu (*Literatura română şi expresionismul,* Editura Minerva, 1978, p. 229-235). Dacă am aluneca pe această pantă a unui comparatism nelimitat şi necritic am realiza asociaţii întâmplătoare între majoritatea scriitorilor lumii în opera cărora sunt prezente temele fundamentale ale literaturii: dragostea, formarea sau descompunerea personalităţii, moartea etc. De altfel, curentele moderniste descinzând din romantism au în mod necesar unele aspecte comune. Înclinaţia către paralelisme a unor istorici literari, oricât de valoroşi ar fi aceştia, nu poate estompa viziunea artistică specifică unui creator, originalitatea lui. Oare Nică a lui Ştefan a Petrei, diaconul şi apoi învăţătorul Ion Creangă, a bănuit că peste un secol va fi comparat de G. Călinescu cu Rabelais? El a descris Humuleştii, a evocat pe Smaranda, pe dascălul Vasile, pe popa Duhu şi pe Moş Nichifor Coţcariul fără maeştri şi fără veleităţi.

BACOVIA îşi recunoaşte unele modele: "Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,/ Ori ca Verlaine topit de băutură" - (*Sonet*) sau "Departe, în cetate viaţa tropota.../ O, simţurile-mi toate se enervau fantastic,/ Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic/ Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat." (*Finis*) Dintre poeţii români Bacovia aminteşte un singur precursor pe Traian Demetrescu: "Trec corbii-ah, «Corbii»/ Poetului Tradem-" (*Amurg*).

Şi totuşi personalitatea bacoviană, dincolo de orice asociaţii posibile, este expresia temperamentului său şi a împrejurărilor, care i-au determinat viaţa. Monotonia târgului vegetând la periferia civilizaţiei este prezentă în romanul lui Georges Rodenbach *Bruges la morte,* dar tematica meschinăriei vieţii mărginite de un orizont apăsător are o tradiţie în literatura română de la *Fiziologia provinţialului* şi *Reţetă* ale lui Costache Negruzzi la numeroasele scrieri ale lui M. Sadoveanu ce tratează drama dezagregării în condiţiile lipsei de orizont spiritual şi ideal moral: *Floare ofilită, Apa morţilor, Balta liniştii, Locul unde nu s-a întâmplat nimic, Însemnările lui Neculai Manea* etc. Alţi scriitori o tratează în lucrări mai puţin realizate, dar semnificative, ca *Oraş patriarhal* de Cezar Petrescu şi *Menuetul* de G.M. Vlădescu.

NU POATE fi negată infiltraţia, semnalată de G. Călinescu, a unor ecouri din Baudelaire în opera bacoviană, dar poeziile din această categorie sunt restrânse ca număr şi fără o autentică valoare literară: "Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,/ Chiar pentru asta am venit să-ţi spun;/ Pe catafalc, de căldură-n oraş,/ Încet, cadavrele se descompun." (*Cuptor*) Românul, optimist, evită asemenea viziuni. El are un pronunţat cult al morţilor respingând morbidul şi macabrul.

Dincolo de Poe, Baudelaire şi Rollinat poezia lui Bacovia a fost marcată de atmosfera oraşului provincial, Bacăul de la începutul secolului nostru: "Prin târgu-nvăluit în sărăcie,/ Am întâlnit un popă, un soldat.../ De-acum pe cărţi voi adormi uitat,/ Pierdut într-o provincie pustie." (*Plumb de toamnă*) Uneori, atmosfera închistată, rudimentară, e deplină, singurătatea apasă, striveşte, pe poet: "Răsună din margini de târg/ Un bangăt puternic de armă;/ E toamnă... metalic s-aud/ Gorniştii, în fund, la cazarmă./ S-aude şi-un clopot de şcoală,/ E vânt, şi-i pustiu, dimineaţa;/ Hârtii şi cu frunze, de-a valma,/ Fac roată-n vârteje, pe-o piaţă." (*Toamnă*)

Ibrăileanu are dreptate, Bacovia e selectat diferit de către temperamente opuse. Predam, în acelaşi an şcolar, pe poetul culegerii *Plumb* la două clase paralele: una de filologie şi alta de matematică-fizică. În timp ce la prima, activitatea se desfăşura normal şi interesul elevilor îmi stimula munca, la cea de-a doua simţeam o reticenţă vecină cu indiferenţa.

De curând, am evadat din Bucureşti. Nostalgia m-a purtat pe meleagurile copilăriei şi adolescenţei. Am revăzut după mulţi ani Bacăul, oraşul în care un timp m-am complăcut în aceeaşi atmosferă în care a trăit şi poetul *Nervilor de toamnă.* Bineînţeles, primul drum l-am făcut la liceul *George Bacovia,* care, pe timpul când îl frecventam, se numea *Ferdinand I.* Directorul, Grigore Codrescu, m-a primit cordial şi comunicativ. Înfiinţată ca gimnaziu în 1867, şcoala a devenit liceu în 1897, urmând ca în toamna acestui an să fie sărbătorit, cu tot fastul cuvenit, centenarul ridicării pe o treaptă superioară a acestei instituţii de învăţământ. În colectivul şcolii şi la nivelul oficialităţilor băcăuane se discută dacă este cazul să se revină la vechea denumire a liceului sau e preferabilă cea actuală. Am fost consultat de interlocutorul meu în această privinţă. Argumentele pe care le-am invocat erau în favoarea trecutului: amintirile adolescenţei, numele întregitorului, al făuritorului României Mari, şi apoi Bacovia nu şi-a iubit şcoala, ca dovadă versurile: "Liceu, - cimitir/ Al tinereţii mele -/ Pedanţi profesori/ Şi examene grele.../ Şi azi mă-nfiori/ Liceu, - cimitir/ Al tinereţii mele!" De altfel, numele lui Bacovia a fost ridicat pe frontispiciul liceului de comunişti care nu admiteau pe acela al unui monarh, o interzicea chiar *Internaţionala.*

- Da, dar elevii ţin la acest nume. Este cel al poetului care şi-a închinat versurile urbei în care ei trăiesc şi învaţă - mi-a replicat domnul Codrescu.

În trenul care mă întorcea în Capitală răsfoiam cele câteva publicaţii ce-mi fuseseră oferite: anuarul, revista şcolii etc. Zâmbeam, melancolic şi ironic în acelaşi timp. Când eram elev, revista noastră se numea didactic şi naiv: *Năzuinţe,* denumirea celei pe care o aveam în mână era îndrăzneaţă, chiar şocantă: *Sui-generis* (altă generaţie, altă mentalitate). În paginile ei un articol: *Motivul cromatic la George Bacovia,* scris de o elevă din clasa a XI-a. Redactarea dovedea o informare cuprinzătoare şi o aplecare atentă asupra textului.

Lectura acestui articol, acompaniată de cadenţa roţilor de tren, mi-a întărit convingerea că, atât timp cât va exista monotonia vieţii provinciale şi sensibilitatea exacerbată a unor oameni, care să caute a se adapta acestei atmosfere sau a evada din ea, Bacovia va rămâne actual.

Viorel Alecu

Dumitru ŢEPENEAG

Pont des arts

- fragment -

PE FEREASTRĂ, o văd pe Maryse coborând treptele cu Valérie şi-mi dau seama că e ora ceaiului, mai precis a gustării de după-amiază. Marianne e pe terasă. Citeşte. Mă duc s-o întreb dacă vrea ceai sau cafea. Azi vrea cafea. - Filtru sau turcească? - Turcească, dar să n-o faci prea tare şi nici prea amară că nu pot s-o beau. Îi promit s-o fac aşa cum îi place şi mă duc la bucătărie. Motanul vine după mine. Ştiu ce vrea: un «canar». Dar trebuie să aibă puţină răbdare. Văd că se mângâie cu capul de uşă. - Vrei afară, asta vrei? S-o iei razna peste pod... Miorlăie jalnic. De când a devenit adult nu-l mai înţeleg. Mă întorc către ibricul de cafea să-i supraveghez fierberea. În spate, îl aud pe Siamez cum se loveşte cu capul de batanta uşii. E furios că nu-i deschid. Nu-l iau în serios, ştiu eu că are grijă să nu se izbească prea tare. Miorlăit, altminteri nu prost...

Pun cafeaua în ceşti, ceştile pe tavă, adaug zaharniţa, biscuiţii, eterna dulceaţă de vişine - şi mă duc însoţit de motan şi de miorlăiturile acestuia spre terasă.

- Nu vreau biscuiţi şi nici dulceaţă, protestează Marianne. Nu-ţi dai seama că mâncăm prea mult?

- Am adus ca de obicei... încerc eu să mă apăr, deşi ştiu că n-am nici o şansă. Ridic de pe tavă coşuleţul cu biscuiţi şi borcanul de dulceaţă, să le duc înapoi la bucătărie.

- Şi nici lui să nu-i dai. S-a îngrăşat ca un porc. De tine nici nu mai vorbesc!

E prost dispusă, nervoasă. Probabil că a dat peste ceva care o agasează în roman. Vreun personaj feminin căruia îi acord prea multă importanţă, după părerea ei. Mă întorc pe terasă. Aştept să zică ceva. Profit de momentul când îşi bea cafeaua, goală, fără biscuiţi şi pentru asta întoarce cartea cu coperţile în sus şi-o pune pe jilţul de alături. Rămân în picioare, cu spatele la grădina Marysei care probabil că nu s-a întors, îşi plimbă câinele pe străzi, se opreşte cu el în scuar, o lasă pe Valérie să-i dea târcoale statuii lui Chateaubriand şi să-şi termine manejul cu încă o urinare.

- Ai avansat binişor, rup eu tăcerea şi aştept reacţia ei care nu întârzie.

- Ascultă, zice, putoarea asta de Ana, până la urmă te-ai culcat cu ea? Da sau nu? Spune drept!...

- Păi nu scrie în carte?

- Lasă ce scrie. Eu vreau să ştiu ce s-a întâmplat în realitate, nu în roman.

- Nu există decât... dar mă opresc: eram cât pe-aci să mă lansez într-o teorie pe care i-am mai făcut-o şi fără nici un succes. Ne-am certat ca chiorii şi nu ne-am mai vorbit o săptămână şi mai bine. E evident că ea nu poate admite că nu există decât ceea ce e scris negru pe alb.

- Scrie în carte, zici? Păi chiar şi-n carte, în roman, nu spui tu, la începutul unui capitol că urmează să te îndrăgosteşti de amândouă: şi de Maria şi de Ana? Uite aici... şi ia cartea, o răsfoieşte, caută capitolul cu pricina. Cum să te îndrăgosteşti de amândouă!? E ridicol. Iar la vârsta ta e neverosimil, spun eu...

- Păi vezi? Tu singură o spui. Te-am ascultat. Ţi-am urmat sfatul. Acum de ce te mai enervezi?...

- Pentru că nu te cred. Minţi de stingi. Dacă nu era nimic între voi de ce îţi tot dădea telefoane? Zicea că telefonează din partea Ambasadei.

- Aşa şi era. O punea Mihai să telefoneze. Adu-ţi aminte, Mihai vroia să scriu un articol în favoarea regimului.

- Şi Mihai lucra la Ambasadă?

- Sigur că da. După aceea a plecat la München.

- De ce la München?

- Păi la München unde încă mai era Free Europe. Ana a plecat după el. Iar bietul Roger.

- Şoferul?

- ... o căuta ca un turbat prin toată Europa.

- Mda... Numai că eu n-am ajuns până acolo.

- Atunci ai răbdare. Discutăm după ce citeşti.

Ar trebui să opresc aici discuţia asta care nu poate să aducă nimic bun. Simt că în acest moment, Marianne înclină mai degrabă să mă creadă. N-are nevoie s-o şi spună. E de-ajuns că nu continuă să mă contrazică, că rămâne câteva secunde gânditoare. E ca şi o victorie, dar fără capitulare, fără proclamaţie de capitulare. Aşa că nu trebuie să încerc să profit de avantajul obţinut, să împing şi mai mult bietul pion care va rămâne singur şi se va slăbi. Pionul avansat şi izolat devine un pion slab. E un principiu bine cunoscut în şah: un principiu cheie şi nu numai în apărarea Alehin... Mai bine aş duce tava cu cafetiera şi ceştile goale la bucătărie. Modest, serviabil. Aşa ar trebui să fac. Şi atunci de ce dracu mă aud spunând pe un ton triumfalist:

- Eu în locul tău aş face mai puţin caz de relaţiile dintre personaje.

FRAZĂ pe cât de ameninţătoare pe atât de inutilă. Şi în plus prost plasată! Venind prea devreme... Şi plec spre bucătărie cu tava. Evit în felul acesta replica imediată. De la ea am învăţat tactica asta. Între timp celuilalt i se face lehamite şi renunţă la înfruntare. Rămân în bucătărie să spăl ceştile. Intenţionat nu le pun în maşina de vase. Introduc buretele în interiorul ceştii şi frec îndelung, de parcă n-ar fi conţinut cafea, ci untură de gâscă ori seu de oaie. Mă uit în urmă. Supraveghez cu coada ochiului uşa. Nu, nu vine după mine. Rămâne pe terasă. Am avut oare ultimul cuvânt? Când mă duc din nou pe terasă, n-o mai văd. O fi plecat în camera ei. Romanul zace la pământ lângă jilţul de răchită.

Las stiloul jos şi mă gândesc că ar trebui să-mi cumpăr un ordinator. Un calculator, cum se zice în România. *Personal computer.* Se pare că prezintă, fie şi numai ca maşină de scris, (*à traitement de texte*) avantaje extraordinare. În primul rând e mult mai iute decât orice altă maşină de scris. Îngăduie o corectură rapidă şi comodă. Poţi intercala fraze şi fragmente întregi, poţi interverti ordinea acestora. Şi tot aşa de uşor le poţi elimina. Din vechiul text nu mai rămâne nici o urmă, pagina e curată, fără ştersături, bifări, bule, cârlige, săgeţi şi alte semne indicatoare. Nu mai rupi foaia, n-o mai arunci, mototolită, la coş. Nu mai eşti silit să transcrii vechiul text încărcat de corecturi şi devenit ilizibil. Textul de care nu eşti mulţumit dispare la o simplă apăsare de buton. Când ajunge la editor, cartea pare scrisă sub dictare, sub dictarea muzei ori a... sfântului duh. Ce-i drept, în felul acesta dispare ceea ce se cheamă manuscris. Nu mai rămâne nimic din munca pe text a vechilor autori care foloseau pana de gâscă, creionul, stiloul. Nu mai rămâne nici măcar ce rămâne după un autor care îşi scrie textele direct la maşină. Şi atunci mă întreb cu ce se vor ocupa viitorii cercetători literari? Adio variante, adio etape către desăvârşire. Nu se vor mai comenta şovăielile maeştrilor literaturii, nici efortul acestora de-a alege expresia cea mai justă. Nu vor mai exista îngrijitori de texte care să studieze manuscrisele şi să decidă, în cazurile obscure, care e varianta cea mai sigură. Chiar şi greşelile de tipar, aceste Circe care transformă ideile în porci (cum zicea Blaga) vor fi din ce în ce mai puţine. Corectura va fi făcută de către maşină, corectorii vor deveni şomeri, însăşi meseria de corector precum şi aceea de redactor de carte vor dispărea. Iar cărţile? Textele vor circula pe internet, sub formă de CD-romuri, nu va mai fi nevoie de cărţi, nici de edituri. Cititorii, adică utilizatorii internetului vor avea la un moment dat posibilitatea să intervină în text, să propună modificări, aşa că până la urmă vor dispărea şi autorii, cu toate pretenţiile lor de genialitate: cititorii vor fi şi scriitori. Nu va mai fi nevoie de biblioteci decât pentru a păstra în chip de relicve, ca o curiozitate a unor timpuri revolute, cărţile vechi compuse în secolele trecute, cărţi perimate ce nu vor mai corespunde în nici un fel noilor mentalităţi. Şi astfel, după vreo două mii şi ceva de ani de literatură scrisă, ne vom întoarce la un fel de oralitate mai mult sau mai puţin literară, interactivă şi fără alte pretenţii decât trecerea timpului.

Las stiloul jos, pe foaia de hârtie. Toate aceste gânduri negre m-au cam tulburat. Mă ridic de la masă şi mă duc să mă întind pe pat. Caut în noptieră, care adăposteşte şi o mică bibliotecă, o carte să citesc. Iau un volum cu nuvelele lui Kafka (*Vânătorul Gracchus, Colonia penitenciară,* etc.) după ce citesc câteva pagini îmi aşez cartea pe nas şi pe ochi, dar n-apuc să aţipesc ca lumea că aud soneria telefonului. Un aparat se află chiar în camera mea: îl pun când pe birou când pe noptieră, după cum e cazul. Acum e, firesc, pe noptieră. Întind braţul şi ridic receptorul. O voce cunoscută dar care vine de departe, n-o recunosc imediat: Alo! Ce faci?

- Cine-i acolo?

- Nu mă mai recunoşti?

- Ba, da. Stai. Tu eşti? Dimov?

- Ai ghicit? Ce faci? De ce nu mai treci pe la mine?

Nu ştiu ce să răspund. Îmi zic, da, are perfectă dreptate, de ce dracu nu mă duc să-l văd...

- Alo! Alo!

Nu-l mai aud. A închis ori s-a întrerupt legătura. Pun receptorul din nou în furcă, iar când mă trezesc de-a binelea continui, fie şi numai câteva clipe, să-mi reproşez că nu m-am mai dus să-l văd. De atâta vreme nu ne-am mai văzut... De când? Şi brusc mă apucă frica. Nu se poate! Nu se poate! O frică superstiţioasă. Doamne Dumnezeule doar sunt ateu, ce dracu! Şi mă reped în camera alăturată, aceea a Mariannei, fără să bat la uşă, dau năvală ca un descreierat:

- Am vorbit cu Dimov la telefon!

Marianne e în pat, citeşte. Dă la o parte cartea şi se uită la mine mai mult nedumerită decât furioasă.

- Ce spui? Ce tot băigui acolo?

- Mi-a dat telefon Dimov. Acum câteva minute.

RĂMÂNE perfect calmă. Ba chiar zâmbeşte. Îmi place când zâmbeşte aşa, tolănită ca o odaliscă şi cu un roman, probabil englezesc, pe burtă.

- Eu n-am auzit sunând telefonul, zice şi continuă să-mi zâmbească ca unui copil care s-a speriat în timpul somnului şi trebuie să-l consolezi.

- Nu l-ai auzit pentru că citeai, erai cufundată în lectură. Tu când citeşti eşti înăuntru, în carte, nu mai auzi ce se petrece în afară, insist eu cu o voce mai degrabă şovăitoare şi deja cu o intonaţie linguşitoare. Poate că mă pregătesc deja să repar triumfalismul meu de adineauri, pe terasă.

- Fii rezonabil, adaugă ea. Cum să-ţi telefoneze Dimov care e mort de zece ani şi mai bine.

Are dreptate. Probabil că am visat. Am visat sunetul telefonului, timbrul vocii prietenului meu, [a marelui poet dispărut înainte de schimbarea regimului (asta e pentru ediţia franceză a cărţii)], dar dacă am visat toate astea de ce conversaţia noastră n-a fost mai lungă, mai bogată, dacă abia după atâţia ani îl visez, de ce nu profit să discut mai mult cu el şi de ce, în loc să-mi dea veşti despre el, îmi reproşează că nu mai trec să-l văd, că doar pe vremea când trăia şi locuiam amândoi la Bucureşti ne vedeam toată ziua bună ziua, vreau să spun că reproşul ăsta nu poate fi o reminiscenţă dintr-o conversaţie telefonică de pe vremuri.

- Ce faci? mă întreabă Marianne. De ce ai rămas ca prostul acolo în picioare?

- Pot să vin lângă tine?

- Vino.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

„Carnavalsul" în mahala

ÎN MOD destul de ciudat, în ultimii şapte ani, piesele lui Caragiale s-au pus foarte puţin în scenă. Sau, mai exact, doar *O noapte furtunoasă* s-a bucurat de interes. Perioada de "rivoluţie", de prea lungă tranziţie ne-a determinat să vorbim de actualitatea lui Caragiale, cu toţii devenind personajele lumii sale. Realitatea l-a absorbit pe nenea Iancu, îndepărtîndu-l de scenă. Probabil că greu ar fi făcut faţă un spectacol de teatru concurenţei pe care spectacolul străzii, al politicienilor, al cetăţenilor mai mult sau mai puţin turmentaţi, alegători şi republicani, i-l făcea ceas de ceas. Haosul în care s-a cufundat societatea noastră este chiar haosul în care se complac şi trăiesc personajele lui Caragiale. Un spectacol naţional fără regie a ţinut locul unei montări regizorale.

O anumită distanţare îl aduce din nou pe Caragiale în teatru. În stagiunea încheiată, Laurian Oniga a pus *D'ale carnavalului* la teatrul *Al. Davilla* din Piteşti. La începutul lunii august, Mircea Cornişteanu a început la Craiova repetiţiile cu *O scrisoare pierdută*. Alexandru Tocilescu are şi el un proiect interesant pentru aceeaşi piesă. Întoarcerea la Caragiale poate fi un semn al normalităţii. Spectacolul piteştean de care aminteam mai devreme este şi el un semn că acolo mai există dorinţa de a se face teatru. De ceva vreme, teatrul *Al. Davilla* se cufundase într-o hibernare prelungită. În sfîrşit, ursului i s-a făcut dor de miere şi a ieşit să o caute.

Interpretarea regizorului Laurian Oniga nu are nimic grotesc sau agresiv, spre deosebire de teribilul film al lui Pintilie pornind de la aceeaşi piesă. Mahalaua lui Caragiale nu este o zonă degradată a oraşului, ci una de tranziţie spre oraş, care conservă o anume savoare populară, atît în limbaj cît şi în comportament, o vitalitate, o poftă de viaţă. Este mai degrabă elementaritate, o "inocenţă" decît trivialitate, în felul în care mahalagiii lui Caragiale mănîncă, beau, petrec, se bucură, plîng, se iubesc, se "trădează" şi se împacă. Acest aspect naiv al tabloului de viaţă caragialian l-a pus în valoare Laurian Oniga. Poate e cazul să observăm că odată cu *O noapte furtunoasă* de la *Nottara* în regia lui Dan Micu şi cu acest *D'ale carnavalului* de la Piteşti se pune capăt viziunii monstruoase şi feroce, degradării ionesciene a personajului comediilor lui Caragiale, redescoperindu-se latura umană, mitocănia "sănătoasă"şi "onestă". De exemplu, Laurian Oniga restituie *D'ale carnavalului* spiritul de farsă şi de carnaval. Carnavalul (masca, deghizarea, alegerea rolului etc.) reprezintă un spaţiu al libertăţii permise, care suspendă codurile cotidiene şi permite indivizilor să-şi dea la iveală o a doua personalitate. Conflictele nu conduc la crimă. Violenţa are ceva ludic şi, odată scurs termenul carnavalesc, se reintră în normalul de zi cu zi. Acesta este sensul *împăcării* din toate comediile şi din bună parte din *Momentele* lui Caragiale.

Spectacolul lui Oniga stă pe această interpretare a farsei. El se deschide în frizeria lui Nae Girimea ca într-un prolog al marelui spectacol - carnavalul. Personajele îşi intră încetîncet în roluri, îşi verbalizează neînţelegerile în şoapte apăsate. Văietăturile Miţei îşi au ecoul în cîntecul comic-duios al muzicuţei lui Mache. Atmosfera este deja de carnaval, de rîsu'-plînsu! De altfel, pe scena-prolog a frizeriei îşi dau întîlnire toţi protagoniştii. Se distribuie rolurile, se pregătesc alianţele şi răzbunările. Nimic nu e încă la lumina zilei sau, mai bine zis, a nopţii de carnaval. Complicităţile, grupurile de interese sînt deocamdată şovăielnice, aproape tainice, ca la începutul *Paiaţelor* lui Leoncavallo. Urmează carnavalul propriu-zis. Regizorul mută acţiunea din avanscenă în fundul scenei. Spre deosebire de indicaţia lui Caragiale, carnavalul este arătat nemijlocit. Personajele îşi aranjează costumele şi îşi potrivesc măştile înaintea unor oglinzi uriaşe şi, totodată, în acelaşi spaţiu ei desfăşoară spectacolul carnavalesc. Este, în acelaşi timp, un spaţiu închis şi deschis, clar şi obscur, în care se amestecă laşităţile şi bravurile, tatonările şi deciziile. Prea puţin mai este sugerat aici, totul se *vede*. Culisele şi scena carnavalului fac una. La sfîrşit, se revine în frizerie, unde se petrece epilogul. Tot ce s-a "făcut" în prolog, se "desface" în epilog după marele consum de energie, după defilările şi delirul din timpul nopţii de carnaval.

Din cele spuse se remarcă o structură în trei părţi distincte a unei piese care are în realitate patru acte. Regizorul a făcut o singură pauză, prost plasată, care rupe ritmul montării sale. Există şi anumite discrepanţe în acomodarea actorilor la această cadenţă regizorală. În prolog se încălzesc greu, abuzează de ţipete şi stridenţe în rostire. În carnavalul propriu-zis, ideea originală de a împinge în fundul scenei acţiunea este compromisă de incapacitatea mai tuturor actorilor de a-şi face auzite vocile. Acustica proastă a sălii şi absenţa unor microfoane fac ca testul să se piardă aproape complet. Epilogul mi s-a părut cea mai reuşită parte a spectacolului. Regizorul amplifică farsa, introducînd *gag*-uri, calambururi, scontînd pe redundanţa unor gesturi comice. La premieră, stimulaţi de reacţia publicului, actorii au ieşit din rigoarea construcţiei regizorale, lungind unele momente, repetînd la nesfîrşit altele, şarjînd. Pentru actori, nefolosiţi cam de mult, spectacolul a fost un exerciţiu util. Dacă regizorul i-a dezmorţit, el nu i-a ţinut suficient în mînă. Din această cauză, o parte din intenţiile sale nu s-a materializat. Unele detalii de scenografie nu au fost exploatate. Cele două oglinzi din fose - în care se "odihnesc", ostenite, personajele epilogului - rămîn practic neutilizate. M-aş fi aşteptat ca ele să dea spaţiului dimensiuni suplimentare, unghiuri de reflecţie multiple. Bune idei regizorale nu sînt duse pînă la capăt. Spectacolul nu este finisat. I-au lipsit lui Laurian Oniga, prea solicitat probabil cu antrenarea şi omogenizarea trupei, fie timpul, fie răbdarea de a da strălucirea cuvenită tuturor momentelor spectacolului şi partiturilor actoriceşti.

Fiind vorba de actori, se detaşează Luminiţa Borta în Miţa Baston, o surpriză plăcută prin personalitatea pe care o imprimă personajului. Actriţa este sigură pe mijloacele de care dispune şi pe voce, are forţă şi delicateţe, vehemenţă şi duioşie, e capabilă de un soi de patetism rusesc şi, totodată, de cel mai pur comic ploieştean. Un rol interesant, din păcate nu pe toată durata spectacolului, îl face Vasile Prica în Iancu Pampon, actor foarte înzestrat, pe care mi-ar plăcea să-l revăd mai des pe scenă. Lăudabil, efortul celorlalţi actori de a urma indicaţiile regizorului, cu un succes, vai, mediocru.

Un cuvînt despre decor, îi care aparţine tot lui Laurian Oniga. Împărţită clar în mai multe spaţii (frizeria, drumul din faţa ei, sala carnavalului), prelungind scena în sală, decorul este funcţional pe o structură de adîncime. Personajele nu ies în faţă şi nu se duc în fundul scenei în mod întîmplător. Mişcarea le este dirijată de o cadenţă a acţiunii pentru care spaţiul se dovedeşte ideal. ■

Teatrul *Al. Davilla* - Piteşti: *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale. Regia artistică şi decorurile: Laurian Oniga. Costumele: Mihaela Dinu-Piţigoi. În distribuţie: Mihai Arsem, Vasile Peica, Mihai Nistor, Dan Ivănesei, Ştefan Lupu, Petre Dumitrescu, Ioana Chiriţă, Luminiţa Borta.

MUZICĂ

Richter olimpianul

A PLECAT dintre noi unul dintre cei pe care i-am simţit şi îi simţim în continuare etern ataşaţi fiinţei noastre spirituale, condiţionării întru muzică, întru echilibru şi aleasă împodobire a acesteia. A plecat cel de care noi, cei din generaţia medie, ne simţim legaţi prin însăşi temeinicia primilor paşi pe care, cu aproximativ patru decenii în urmă, i-am făcut către muzică, în sala de concert. A plecat dintre noi Sviatoslav Richter, a plecat la vârsta senectuţii înseninate. Nu mai apărea în public, în sala de concert, de aproape doi ani. Ultimele sale ieşiri la rampă s-au petrecut în compania colegilor muzicieni mai tineri. Cânta la patru mâini, la două piane, făcea multă muzică de cameră, picta, îşi admira colecţiile de artă.

O distinsă muziciană, obişnuită a sălilor noastre de concert, pianista Elisabeth Leonskaia - ea însăşi laureată a uneia dintre primele ediţii ale Concursului Internaţional "George Enescu", (Richter făcea parte din juriul competiţiei) - îmi povestea recent despre întâlnirile sale muzicale cu marele pianist, ca despre acele puţin numeroase şi preţioase privilegii pe care ţi le oferă, uneori, viaţa. Richter cel împăcat cu viaţa, cu destinul său, cu arta sa! De-a lungul unei cariere de peste şaizeci de ani, Richter a spus în muzică, şi nu numai în muzică, imens de mult - aş îndrăzni să spun aproape tot - din ceea ce destinul i-a hărăzit să ne împărtăşească. Câţi dintre marii artişti au beneficiat - oare - de acest privilegiu?

S-a născut într-un oraş din Ucraina, în anul 1915. Primele noţiuni despre muzică, despre pian, le-a primit de la tatăl său, el însuşi organist şi compozitor. În mod cu totul neobişnuit, a fost - în importantă măsură - un autodidact al instrumentului său. Primul recital public îl dă târziu, la 19 ani, la vârsta la care, astăzi, tinerii muzicieni performeri realizează apariţiile spectaculoase în planul vieţii muzicale internaţionale. La Richter acumulările au fost îndelungate, au fost consistente. Anii preţioşi ai acumulărilor profesionale intense se petrec la Odesa, oraşul în care viaţa muzicală era animată de numele unor tineri muzicieni cu apariţii spectaculoase, virtuozi străluciţi încă din primii ani ai studiului la Conservatorul din localitate: violonistul David Oistrach, pianiştii Şura Cerkaski şi Emil Ghilels. Marea întâlnire, cea care i-a pecetluit natura specială a personalităţii sale, s-a petrecut mai târziu, la Conservatorul din Moscova, cu profesorul, cu pianistul, muzicianul şi marele gânditor care a fost Heinrich Neuhaus. De aici a pornit, în perioada dintre cele două războaie, în deceniile următoare, marea şcoală a pianisticii ruse, cu direcţiile cele mari de orientare. Mă refer la înalta funcţionalitate, la complexitatea aparatului pianistic pus în slujba adevărului muzical al partiturii, în slujba comunicării vii, sensibile, autentice, a acestui adevăr. Şi - trebuie să o recunoaştem - acesta a fost, în mare, drumul în muzică al lui Sviatoslav Richter. Treptat, începând cu anii '50, în jurul personalităţii sale s-a construit o legendă vie datorată, în mare parte, numeroaselor imprimări discografice ce acopereau un repertoriu larg, de la marii maeştrii ai Barocului muzical şi până la creaţiile contemporanilor săi, Prokofiev şi Şostakovici; multe dintre lucrările lor au fost prezentate de Richter în primă audiţie absolută. Tot în anii '50 începe marea carieră internaţională a lui Sviatoslav Richter. În acei ani a venit şi la Bucureşti. Prima sa apariţie, la Sala "Dalles", a avut loc în compania sopranei Nina Dorliak, tovarăşa sa de viaţă de atunci; de neşters au rămas întipărite în memoria noastră acele inestimabile portretizări muzical-poetice din creaţia compozi-

Elisabeth DEPARDIEU:

Îmi plac femeile care muncesc

ÎNTR-UN recent interviu publicat în revista *Elle*, Annick de Floc'Hmoan o întovărăşeşte pe actriţa Elisabeth Depardieu, soţia celebrului star, pe "căile ascunse" ale existenţei sale. S-ar putea crede că Elisabeth Depardieu este o mamă-cloşcă, sacrificîndu-şi viaţa şi profesia. Ea a reuşit însă, cu preţul unor "absenţe" necesare să rămînă o femeie echilibrată.

În apartament domneşte o dezordine plăcută. Haine agăţate ici şi colo, flacoane de machiaj răspîndite prin salon, pe o canapea o valiză deschisă, pe un fotoliu un teanc de scenarii. O masă rotundă plină cu buchete de flori. Daruri de la prieteni şi admiratori. Elisabeth Depardieu joacă la Théâtre de l'Atelier în piesa *Amintiri cu piscină* de Terrence McNally. Parteneri: Martin Lamotte şi Tanya Lopert. După ce a stat în umbra bărbatului ei, Elisabeth Depardieu revine, cu succes, la rampă. Televiziune (*La Rivière Esperance*), film (*Dance Machine*), teatru. După o pauză de zece ani în carieră a revenit treptat, în vîrful picioarelor pe urmele lui Gérard (filmele *Tartuffe, Jean de Florette, Manon des sources*). Acum, la vîrsta cînd alte actriţe se gîndesc la retragere, ea îşi desfăşoară cariera cu succes. Silueta-i suplă, de adolescentă, nu divulgă că este mama a doi copii mari, Guillaume, 27 de ani şi Julie, 23 de ani. Pentru a fi aproape de teatru, ea împarte în bună înţelegere cu Julie, micul apartament din Butte de Montmartre. Poate şi din alte motive. Elisabeth Depardieu refuză să vorbească despre "problemele vieţii personale".

Păreaţi o persoană ştearsă, iată-vă în fruntea afişului Teatrului l'Atelier. Sunteţi şi eroina telefilmului Paşi pierduţi *în care jucaţi împreună cu Julie?*

Elisabeth Depardieu: M-am întors la meseria mea. Mult timp am refuzat orice propunere. Într-o zi i-am spus *da* celei care îmi trimisese scenariul de TV *Rîul Speranţă*, Josée Dayan. L-am acceptat pentru că realizatoarea este extraordinară, pentru că filmările se desfăşurau nu prea departe de casă şi pentru că o seamă din problemele mele familiale erau rezolvate (probleme cu Guillaume asupra cărora nu insist). Atunci am ştiut că pot lucra, chiar dacă sunt mai departe hotărîtă să nu le lipsesc celor dragi. Apoi am primit nenumărate propuneri. Nu mai sunt o femeie tînără, m-ar fi putut uita, ar fi putut alege actriţe mai experimentate. Mi-a făcut plăcere că m-au ales. Curios, de cînd mi-am reluat activitatea, m-am împrietenit cu cei cu care lucrez. Înainte nu era aşa... familia însemna totul.

V-aţi ocrotit copiii?

E.D.: Mici, copiii nu pot înţelege lipsa unuia din părinţi, imposibil a amîndurora. Cînd cineva joacă, absenţa este totală, este în altă parte, într-o altă viaţă. Copiii nu pot face diferenţa între realitate şi ficţiune. Cînd Guillaume şi Julie îşi vedeau tatăl murind într-un film îmi trebuia multă vreme să le explic că nu este adevărat, că se întîmplă doar pe ecran. Pentru ei rămînea ceva neclar. N-am vrut să joc, în această perioadă, roluri care le-ar fi dat o proastă imagine a mea. Ar fi rămas o întrebare în capul lor.

Aţi renunţat la meserie devenind mamă, rămînînd acasă.

E.D.: Era necesar. Unul nu era acasă. Trebuia să fie celălalt. Nu voiam să crească singuri. Eu am păţit aşa şi am suferit foarte mult. Eram singură toată ziua, doar cu oameni plătiţi să se ocupe de mine. Nu existau legături cu părinţii sau bunicii. Singurătatea mea era îngrozitoare. Mă revăd aşteptînd, aşteptînd ore şi ore pentru a încerca să-i povestesc mamei ceva care mă impresionase. Seara, cînd în sfîrşit venea, nu mai ştiam cum să-i spun. Nu voiam ca ai mei să treacă prin asemenea situaţii. Am vrut să fiu total disponibilă pentru ei.

Eraţi deplin fericită în rolul de mamă?

E.D.: Nu regret nimic. Este minunat, neaşteptat să asişti la înflorirea fiinţelor umane. Să le urmăreşti toate fazele. Cînd rămîi acasă te plictiseşti (ai senzaţia că eşti închis). Pentru a scăpa de această stare am scris cîntece, am realizat albume, am dat lecţii de teatru zece ani la Bougival. Uneori este foarte greu să te simţi retrasă din viaţa socială, să nu participi la ea în prim plan. A îmi asuma rolul tradiţional al femeilor a fost greu mai ales că pentru mine era esenţial ca femeile să lucreze. Dacă m-aş fi măritat cu un profesor, aş fi continuat să fiu actriţă. În cazul meu se ivea altă urgenţă. Trebuia să-i răspund.

De ce nu v-aţi păstrat numele de domnişoară?

E.D.: Am jucat cu numele de domnişoară, Elisabeth Guy, şi după ce m-am măritat cu Gérard. Apoi s-au născut copiii, m-am oprit, am devenit Elisabeth Depardieu. Nu mai avea sens să-mi reiau numele de domnişoară. Am avut un nume mai drag ca orice pe lume, nu-l reneg.

Acum copiii zboară cu aripile lor.

E.D.: Aparent şi-au găsit amîndoi drumul lor. Guillaume este actor şi muzician. Julie luptă pe mai multe fronturi, a făcut studii de filosofie, joacă, vrea să facă regie.

Depardieu formează un trib de actori. Virusul scenei se transmite?

E.D.: În orice caz nu prin gene! Este atmosfera pe care o respiră încă din leagăn. Sunt impregnaţi cu ea. La un moment dat, Julie era descurajată de studii. Era într-o stare neclară, periculoasă, la facultate. Am insistat să persevereze. I-am spus: "Studiile sunt ca o haină care te ocroteşte, sunt o deschidere formidabilă spre lume." A mers pînă la capăt, le-a terminat, întorcîndu-se acasă parcă venea dintr-o călătorie. Trebuie să existe căi diferite, altfel n-ai despre ce vorbi. Meseria noastră este uneori strîmtă.

A fi copilul lui... este un atú?

E.D.: Copiii mei nu sunt nişte comozi. Julie a avut tot soiul de îndeletniciri, n-a vrut să înceapă ca actriţă. A vopsit mobilă într-o echipă de decoratori, a fost machieuză apoi asistentă. E bine. Aşa te formezi. Guillaume se ocupă şi de muzică. A studiat multă vreme pianul, are talent. I-am spus întotdeauna că muzica este minunată, că poţi să fii propriul tău stăpîn.

Şi dumneavoastră vă place muzica, scrieţi şi compuneţi cîntece.

E.D.: De curînd am scris pentru Marie Carmen. Cînd joc nu pot să scriu... Am început să compun cînd Guillaume învăţa pianul. Pentru el solfegiul era abstract, îi dădea bătaie de cap. Am vrut să-i demonstrez la ce îi serveşte. Aşa am început să compun, pentru a-i dovedi că poate deveni o plăcere, că nu este un lucru idiot. Treptat, treptat, m-am aşezat la pian, am scris cuvintele şi muzica pentru un album pe care l-a cîntat Gérard...

Aţi lansat-o pe Patricia Kass.

E.D.: Într-o zi am primit o casetă trimisă de un agent care se ocupa de ea, undeva în estul Franţei. Frumuseţea vocii m-a siderat. Nu poate avea o asemenea voce cineva care n-a trecut prin atîtea greutăţi ca ea, o familie cu şapte copii, un tată miner, o mamă bolnavă. Este vocea supravieţuirii, ca cea a Edithei Piaff. Am avut o tresărire. Această fată se ivea din altă lume. Pe atunci cînta la chermeze, la sărbătorile berii unde, de fapt, nimeni n-o asculta. Avea un curaj nebun. M-am înflăcărat. Gérard şi cu mine am fost producătorii. A venit succesul. Este o amintire foarte frumoasă.

Aţi trăit discret, în umbra bărbatului dv., acum vă descoperim foarte puternică. Vă disimulaţi personalitatea?

E.D.: Nu, multă vreme am fost foarte sălbatică. Eram de o timiditate bolnăvicioasă, nu îndrăzneam să mă prezint la audiţii; mă îmbolnăveam numai la gîndul că va trebui să-mi scot haina în faţa unui director de scenă. Veneam dintr-un mediu burghez în care nu era permis să-ţi exteriorizezi emoţiile, trebuia să fii totdeauna rezervat. Încet, încet am găsit drumul... Mi-am descoperit vocaţia. M-am construit. Puterile mele sunt rezultatul fragilităţilor mele.

Lucy, personajul pe care îl interpretaţi în Amintiri cu piscină *este visătoare, artistă. Pare a fi într-un permanent decalaj cu bărbatul ei, cu familia...*

E.D.: Lucy din piesa lui Terrence McNally n-a apărut pe pămînt ca toată lumea. De la moartea fratelui ei - homosexual - îşi pune o sumedenie de întrebări, despre ea, despre viaţă, despre sensul întîmplărilor. Îşi pierde toate reperele. Biata Lucy nu este prea fericită, ar vrea să aibă un copil, bărbatul este la antipodul ei, cu picioarele pe pămînt. Ea are aripi la picioare. Dar, asemeni multor cupluri nepotrivite, riscul lor este să dureze multă vreme. Sunt complementari.

Lucy n-a putut să aibă copii. Îi înţelegeţi durerea?

E.D.: Pentru mine, naşterea cu cezariană a fost o nenorocire. Eram furioasă, corpul meu nu putea să-şi îndeplinească menirea. Dacă nu aş fi putut să am copii aş fi adoptat.

Aţi locuit foarte multă vreme într-o casă la Bougival, acum v-aţi instalat la Paris.

E.D.: Fiica mea m-a găzduit în sălaşul ei. Împărţim baia minusculă, ne ciondănim care s-o ocupe întîi. Mi se pare nemaipomenit. Ador Parisul. Este extraordinar să simţi atîtea vieţi pulsînd în jurul tău. La ţară este o mare singurătate. Acolo mă adun, pot să scriu. Ador Parisul dar şi contrarul lui.

Cînd nu jucaţi, cînd nu scrieţi cîntece, ce faceţi?

E.D.: Citesc. Mult timp am devorat pe Simone de Beauvoir, pe Virginia Woolf, Anaïs Nin, George Sand. Am o nestăvilită curiozitate pentru femei. Mă întreb mereu: "Cum fac? Cum reuşesc să îmbine bărbat, copii, meserie?" Oh, am uitat-o pe Duras. Am citit tot ce a scris. M-a emoţionat pînă la lacrimi.

Aţi cunoscut-o?

E.D.: Da. Curios, îşi punea aceleaşi întrebări despre femei ca mine. Îmi telefona acasă întrebîndu-mă: "Cum reuşeşti?" Îi răspundeam: "Marguerite, nu fac mare lucru, îmi cresc copii, scriu cîteva texte mici". Era intrigată.

Vă simţiţi alături de alte femei?

E.D.: Îmi plac femeile care transformă condiţia lor în aventură, cele care fac gospodărie, care muncesc. Nu-mi plac cele care sunt influenţate de fantasmele bărbaţilor. Altfel spus, nu sunt geloasă. Nu cunosc un asemenea sentiment. Îi mulţumesc mamei mele. Datorită ei am această seninătate.

Traducere şi adaptare de
Andriana Fianu

---

torilor ruşi de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Au urmat apariţiile sale în cadrul primelor ediţii ale Festivalului Internaţional "George Enescu". Poate fi, oare, dat uitării acel special moment în care, la Sala Mare a Palatului, în compania Filarmonicii bucureştene, sub bagheta lui George Georgescu, a fost creată "Burlesca" pentru pian şi orchestră de Richard Strauss? Pentru decenii, de atunci încoace, acea interpretare a lucrării, a rămas un inegalabil punct de referinţă. De-a lungul anilor Richter a primit înalte onoruri ale statului sovietic. A călătorit în lumea cea largă şi a cântat pe toate marile scene de concert într-o perioadă în care mulţi dintre colegii săi, mai tineri sau mai vârstnici, nici nu visau să depăşească cunoscutele graniţe ale "lagărului socialist". A existat tentativa vădită a adiţionării imaginii sale la imaginea oficială a statului sovietic. Ne aducem aminte, să o recunoaştem, Richter a privit toate aceste aranjamente oficioase cu o detaşare, cu o măreţie în adevăr seniorială.

Însuşi numele său era predestinat să simbolizeze imaginea relaţiei atât de speciale dintre marea Rusie, acest univers spiritual ce aparţine părţii de răsărit a Europei, pe de-o parte, şi partea de vest a bătrânului continent, civilizaţia occidentală a celei de a doua jumătăţi a secolului nostru, pe de alta.

Faima sa se sprijină temeinic pe suprema muzicalitate a tehnicii sale pianistice. S-a simţit în largul său în marele repertoriu pianistic dar i-a iubit nespus de mult pe Schubert, Schumann, Chopin. L-am ascultat în multe rânduri pe Richter la Bucureşti; îi cunoşteam toate imprimările discografice, numeroase, foarte numeroase. Nu impresionează, în parte, şi în mod special, nici prin calitatea tuşeului şi nici spectaculozitatea jocului pianistic. Te uimeşte înalta înţelepciune a comunicării, claritatea construcţiei operei muzicale. Prospeţimea, ingeniozitatea adresării sale nu răstoarnă niciodată ci, dimpotrivă, confirmă adevărurile partiturii gândită de compozitor. În deceniile şapte şi opt aflat în plină glorie, Richter şi-a restrâns sfera apariţiilor sale publice. A fost un apropiat al compozitorului englez Benjamin Britten, a apărut în cadrul unor concerte cu totul speciale la festivalurile de la Spoleto, Aldeburgh, precum şi la Serbările Muzicale de lângă Tours. Devenise acea personalitate care coagula în jurul său marile evenimente culturale. Este, cred, mai puţin potrivit de a-l considera pe Richter doar un pianist de excepţie. A fost, însă, indubitabil, unul dintre marii artişti, unul dintre marile spirite ale secolului nostru. A fost un pasionat al lumii Marelui Will; a pictat, a colecţionat tablouri, a gândit în muzică şi despre artă. Este drept, Richter a plecat dintre noi dar nu ne-a părăsit. Legenda sa este vie. O auzim, o simţim, o trăim prin muzica sa, în continuare.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Dacă... În fine

O TĂIETURĂ foarte veche de ziar. Cred că are vreun sfert de veac, după hîrtia îngălbenită. Mă uit la ea pe-o parte şi pe alta, să găsesc anul, măcar luna... Nici un indiciu. Foarfeca a tăiat scurt pagina mîncînd pe jumătate şi ceva litere... Pe partea cealaltă, pe dos, cu litere mărunte de tot: *Tîrgul de valori* şi *Bursa,* o parte din ele. Aici, într-un colţ, jos, se poate vedea şi o erată, întreagă, încadrată, ca de obicei, în care descopăr că tăietura e din *Le Monde:*

O greşeală de tipar ne-a făcut să amintim în „Buletinul străinului" apărut în Le Monde *din 2-3 ianuarie* (fără an n.n.) *"de începutul unei agitaţii ce s-a produs în minoritatea flamandă din Valonia". De fapt, este vorba, după cum arăta articolul corespondentului nostru, de minoritatea germană* (allemandă-flamandă n.n.).

Scrii greşit un cuvîntel într-un comunicat de presă şi vrăjmaşul îţi declară prompt război. Nu s-a prea întîmplat în zilele noastre unde chestia e să apeşi pe butonul nuclear, - dar zic...

Titlul articolului este: *Se poate defini şi preveni terorismul?* E vorba de un comentariu pe marginea unui colocviu internaţional de "profilaxie a crimei". Introducerea, cu aldine, sună aşa:

Societatea internaţională de profilaxie a crimei a organizat la Palatul de Justiţie din Paris, sub preşedinţia D. Maurice Rolland... un colocviu despre lupta împotriva terorismului. Deschise printr-un raport ţinut de D.V. Stanciu, avocat la curtea de apel din Paris şi secretar general al societăţii, lucrările... etc.

Auzisem, pe vremuri, de un avocat Stanciu faimos la Paris. S-ar putea să fie acela. Totuşi, mai important decît asta e că, în general, Franţa a fost totdeauna plină, printre altele, de jurişti foarte mari, români. Între cele două războaie mondiale, şi chiar înainte de primul, nu-şi făcea orice tînăr de-al nostru talentat dreptul la Paris? Lăsîndu-i de o parte pe feciorii de bani gata păpînd la curse sau la *Moulin Rouge* banii lu' babacu...

Subiectul, astăzi, cu trei ani înainte de începerea mileniului al treilea, a devenit "arzător". Pe drept cuvînt se poate spune că "arde", sau că a început să ardă.

Dintre toate relele contemporane, bolile, corupţia, conflictele "secundare", în mia de ani următoare mulţi susţin că răul cel mare îl constituie terorismul supra-înarmat şi supra-sofisticat. Se spune că "tot răul spre bine". Sau că apariţia oricărui mare pericol, cum ar fi de aici înainte terorismul în creştere, face ca omenirea conştientă şi responsabilă să-şi strîngă rîndurile şi să facă faţă, unită, răului. Oare?... Nu spun alţii că "diavolul este mai bine organizat"? şi că teroriştii, şi ei, sunt la fel de perfect uniţi? şi de încrezători, fără nici o slăbiciune, în faţa scopului lor care?...

De aici înainte începe discuţia interesantă a colocviului parizian atît de vechi, însă ale cărui idei rămaseră în picioare pînă azi, semn că "subiectul" este din capul locului bine definit, bine cunoscut, măcar teoretic, şi, s-ar spune, - ar spune-o un pesimist, - *implacabil.*

Ce spunea Maestrul Stanciu al nostru deschizînd la Paris Colocviul comentat de *Le Monde?* El susţinea (reproduc comentariul ziarului) că terorismul nu trebuie confundat cu crima politică, ea fiind ceva mai complexă. Se poate spune că există crime politice *bune* şi altele *rele?* Aici Maestrul Stanciu pretinde că răspunsul este dificil şi că depinde de partea în care te aşezi. Dacă, - se spune, - atentatul contra lui Hitler ar fi reuşit; sau dacă pretinsul complot al medicilor, al *bluzelor albe* contra lui Stalin ar fi izbutit; ce s-ar mai putea spune despre asemenea gesturi? Sau, - se repetă, - ce s-ar mai zice de Charlotte Corday, care l-a ucis pe Marat?...

Cea mai controversată, dacă nu scandaloasă, poziţie o avusese profesorul W.H. Nagel de la universitatea din Leyda care deveni, - *avocatul diavolului,* - cum se comentează în ziar, pledînd în favoarea terorismului.

Citez direct: "El (profesorul n.n.) a criticat în această privinţă noţiunile de majoritate şi de minoritate, punînd în cauză excesul de respectare a legalităţii care îi lasă cîmp liber celui ce crede că scopul justifică mijloacele..., *cînd, de fapt, trebuie să te ridici fără nici o şovăială contra unor indivizi care susţin un asemenea lucru.*

Mme Maryse Choisy, în toiul discuţiilor aprinse, aruncă o glumă spunînd că ar exista "o anume obişnuinţă cu terorismul şi o anume *înnobilare* a faptului împlinit", adăugînd, spre rîsetul sălii, ce se mai destinse un pic, că, citez din nou, "trebuie să fii gentil cu toţi teroriştii, căci nu se ştie care din ei ar putea să ajungă şef de stat".

Colocviul se încheie cu osîndirea terorismului fie de stat, fie ca organism, fie individual, cerîndu-se introducerea unor legi aspre care să pedepsească orice fel de idealizare a acestui fenomen, sau de legitimare a lui în sensul în care o făcuse, atît de scandalos, Profesorul Nagel.

Totuşi, dacă ne gîndim la deviza politicianistă: *scopul scuză mijloacele,* care nu este considerată un act de terorism, fiind atît de bine învelită în fel de fel de discursuri demagogice, şi la ce comite un grup de terorişti instruiţi contra sistemului de nedreptăţi sociale, mai greu de definit şi de penalizat pe loc; dacă... În fine. Lucrează aici un complex vechi de tot în popor, opus celor ce fac parte din statutul stabilit: acela al haiducului justiţiar, luînd de la bogaţi şi dînd la săraci. Totul este să fii sărac.

■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (VII)

Reporter: Domnişoară Aurica, facem o anchetă printre cititorii gazetei noastre asupra epocii comuniste aşa cum aţi trăit-o.

Domnişoara: Cititori? Eu nu sînt nici cititor, nici cititoare. Nu ştiu despre ce gazetă vorbiţi.

Rep: O gazetă care apare o dată pe săptămînă. Poate aţi văzut-o la chioşc. Aceasta e.

D-ra: Nu-mi place.

Rep: Citiţi ceva. Aici de exemplu.

D-ra: N-am, nevoie să citesc, mă uit la poze şi ştiu ce-a scris fiecare. E ca la gazeta de perete. Sînt afişaţi eroii săptămînii.

Rep: Cum vedeţi evoluţia lucrurilor după alegerile din toamna trecută?

D-ra: Pe mine mă întrebi? Ce fel de jurnalist eşti dumneata, dacă îmi pui întrebări atît de proaste. Cum văd eu revoluţia lucrurilor? Sumbru. Vrei să ştii de ce? Nu mai e veselie, domnule! Nu e ordine pe stradă. Înainte, de trecea vreo patrulă pe lîngă tine, te apucau toţi dracii. Eram odată cu Geo pe o bancă, în parc. Vorbeam de ale noastre. Cînd s-a apropiat patrula, Geo a încremenit de spaimă, s-a îngalbenit şi s-a sculat în picioare. Asta însemna ordine. Acum trec soldaţii pe stradă şi tineretul nici nu-i observă.

Rep: Cunoaşteţi multe persoane care au aceleaşi vederi ca dv.? Aţi indicat un motiv serios. Mai sînt şi altele?

D-ra: Ştii că eşti nostim. Ascultă, mister. Nu mai e veselie. Mi-aduc aminte ce viaţă era la cenaclurile lui Adrian Păunescu, ce om! Cîntam cu el pînă ne zăpăceam. Ne înfierbînta cu dragostea pentru patrie. Aveam 12 ani, cînd mi-am făcut şi eu educaţia la un cenaclu.

Rep: Educaţia? Cu Păunescu personal?

D-ra: Ce te priveşte, gură-spartă! Vrei să-ţi povestesc toate? Aşa mi-am făcut educaţia şi basta!

Rep: Educaţia sexuală?

D-ra: Fugi de aici, curiosule!

Rep: V-am avertizat din capul locului că voi pune întrebări incomode, neplăcute. Aţi fost de acord.

D-ra: Am fost de acord şi sînt de acord. Mai ales că îmi placi. Dar întreabă-mă altceva, de exemplu, ce fac diseară, mîine, cînd am liber. Dacă mă publici, poate capăt şi un premiu. Dar pozele le vreau în color.

Rep: Nu s-a schimbat ceva după 1989?

D-ra: Înţeleg unde baţi dumneata. Chestia asta cu libertatea. Să se spele ei pe cap cu libertatea lor. Acum ne-au dat pămînt. Ce să fac eu cu pămîntul? La ţară, nu-i condiţii.

Rep: Am înţeles. Vă mulţumesc.

D-ra: Să-ţi fie de bine. Noi sîntem cu âla, mortu', pe el îl votăm. Ascultă: poţi să-mi dai şi mie un număr din gazeta dumitale?

Rep: Vrei să citeşti?

D-ra: Ferească sfîntul! O pun în cămară sub borcanele cu magiun.

Paul Miron

***Visul lui Polifil* (Paris, 1546), Ruinele de la Polyandrion**

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

După viaţa în minciună

GELOS puţin pe "catifeaua cehă", cititorul român care urmăreşte formarea personalităţii politice a lui Havel în culegerea de documente, scrisori, proteste, eseuri apărută la Univers îşi retrăieşte în paralel "epoca lui", se tot gândeşte dacă s-ar fi putut petrece şi la noi, la aceeaşi dată, cutare ori cutare gest, manifest, apel. Desigur, teoretic, aşezarea adevărului vieţii la baza tuturor actelor etice şi sociale a fost posibilă şi în România încă din secolul trecut. Nu spunea oare Maiorescu "patriotism, dar în limitele adevărului", *îndrăznind*

Vaclav Havel, *Viaţa în adevăr.* Traducere şi postfaţă de Jean Grosu. Prefaţă de Andrei Pleşu. Editura Univers, Bucureşti, 1997, 199 p. F.p.

să aplice acest principiu-diagnostic chiar într-un domeniu atât de sacru cum este iubirea de patrie?

Şi totuşi, după război, paralelismul de fundamente social-politice parcă nu rezistă. Un Havel la douăzeci şi ceva de ani, cu piese de teatru jucate la un teatru de stat (şi încă specializat în experiment!) parcă nu ne putem imagina în România anilor '50-'60, când închisorile politice erau încă pline, când mai continuau execuţiile iar destalinizarea începută de Hruşciov nu se făcuse decât în vorbe. Când relativa deschidere românească nu a avut alt scop decât începutul de construire al unui cult al personalităţii noului dictator, gelos pe "faima" precedentului... După "primăvara de la Praga" la noi s-a recurs la o mai drastică strângere de şurub decât în Cehoslovacia invadată de trupele unor ţări din Pactul de la Varşovia, în august 1968. După 1970 în România "şurubul" a devenit şi economic, în vreme ce Havel îi reproşa preşedintelui Husak, impus de ruşi, că populaţia se ocupă prea mult de cabanele de vacanţă, de loturile personale din apropierea marilor oraşe, de autoturismele proprii, dar că nu mai are nici un ideal, nici o cutezanţă. Şi paralelismul poate merge mai departe, cu Charta '77 şi chiar cu evenimentele din 1989; dar această comparaţie nu diminuează cu nimic personalitatea de excepţie a lui Vaclav Havel.

Culegerea de faţă (apărută, atenţie, înainte de 1989!) dezvăluie un om politic dezarmant de "simplu", sincer şi profund: "Adevărul are în sistemul post-totalitar o rază de acţiune particulară, necunoscută în alt context; cu mult mai mult şi mai cu seamă altfel, adevărul joacă în acest sistem rolul factorului puterii sau, direct, al forţei politice". Clarviziunea havelină (aşa ne apare ea astăzi: de parcă autorul ar fi văzut dintotdeauna întregul, viitorul etc.), dublată de un extraordinar curaj civic, este întregită cu puterea de analiză a fiecărei etape cehoslovace, cu puterea de a da soluţiile fiecărui stadiu. Şi totuşi, în nici o clipă Havel nu uită scriitorul în favoarea omului politic disident. După primele succese pe linie dramaturgică, atunci când este interzis, el se simte ocrotit, salvat de cei care scriseseră elogios despre piesele sale. Simte că este cineva şi că puterea n-o să-i mai poată face cine ştie ce rău - deşi mai târziu a cunoscut închisorile cehe (din care putea transmite totuşi apeluri şi scrisori deschise!).

Partea cea mai interesantă din scurgerea vieţii autorului - aşa cum subliniază în prefaţă Andrei Pleşu - este împrejurarea că Havel, după 1989, a fost pus şi în ipostaza de a construi o societate altfel decât cea contestată de el trei decenii, lucru infinit mai greu şi în acelaşi timp demolator de prestigiu îndelung alcătuit. În postfaţa volumului, Jean Grosu îşi aminteşte că - martor ocular fiind - a asistat cum la Bratislava, la o întrunire, mulţimea arunca asupra lui Havel cu ouă clocite. Uneori societăţile devin "societăţi de consum al miturilor"!

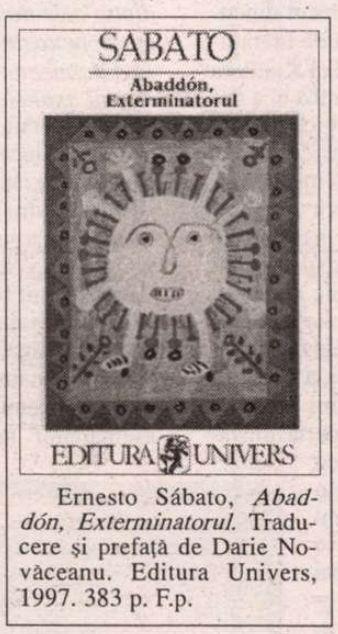
Pentru cititorul român relevantă mai poate deveni ideea că fenomenul cultural preia, în momentele critice, funcţia de călăuză a conştiinţei sociale; o întreagă mişcare de idei anticomuniste şi, în general, antitotalitare a fost determinată de interzicerea, de către autorităţi, a unei formaţii rock în 1976 - acesta fiind argumentul forte din eseul, ne amintim, mult mediatizat în acei ani, "Puterea celor fără putere". Titlu care reprezintă, de fapt, sintagma trezirii conştiinţei de sine a unui popor.

Adevărul e un puzzle

CA UN far luminând Marea Răscruce (sfârşitul acestui secol), romanul lui Sábato - despre căutarea Absolutului - vesteşte începutul noii ere spirituale: "Cunoaşterea Adevărului va fi evenimentul acestui secol şi nu călătoriile în Lună, cum cred prostănacii. ...Adevărul se află în lume desfăcut în bucăţi. Rămâne să-l montăm, nu să-i mai adăugăm alte cunoştinţe."

Lumea Tenebrelor (misterele, visele, orbirea=vinovăţia) se confruntă cu aceea a Luminii. Precum alchimistul care, drept Mare Operă, izbuteşte să se transforme pe sine, cititorul străbate vârtejul acestei lupte, transformându-se el însuşi, treptat - "avionul desprinzându-se de portavioane, omul în căutarea fiinţei". Precum în romanele precedente, *Tunelul* şi *Despre eroi şi morminte,* la Sábato ficţiunea se întretaie cu teoria: "Răul stăpâneşte pământul. Cei care au văzut asta, au fost anihilaţi - risipiţi, torturaţi, arşi de Inchiziţie".

În decursul a două zile (5 şi 6 ianuarie 1978) se poate desfăşura veşnicia. Lumea interioară, cu miturile, legendele, arta, coşmarurile, sentimentele sale iese la iveală ca drumul văzut dintr-odată: "Coşmarurile sunt viziuni ale infernului nostru. Tot ceea ce vedem noi în vise reuşesc să vadă misticii şi poeţii prin intermediul extazului şi imaginaţiei". Povestea lui Victor Brauner, care într-un astfel de extaz şi-a văzut viitorul şi l-a pictat, se înscrie în aceste coordonate. Între 1927-1937 Brauner pictase imagini ale subconştientului, obsesii referitoare la ochi - autoportrete cu un ochi străpuns de o săgeată (propriul chip cu numai orbita sângerândă, în 1931). După o absenţă îndelungată s-a întors în 1938 la Paris, pentru a-şi suporta mutilarea - într-o încăierare şi-a pierdut un ochi. Arăta exact cum o prevesteau tablo-



Ernesto Sábato, *Abaddón, Exterminatorul.* Traducere şi prefaţă de Darie Novăceanu. Editura Univers, 1997. 383 p. F.p.

urile sale. ("Trecutul nu e ceva cristalizat, ci o configuraţie care se schimbă pe măsură ce înaintăm în viaţă, şi care îşi realizează adevărata semnificaţie în clipa în care ne punem mâinile pe piept").

Expunerea doctorului Gandulfo (ce savuroasă e ironia lui Sábato la adresa adulaţiei germane pentru titlul de doctor!) despre guvernarea Tenebrelor, îndeplinită cu ajutorul sectei Orbilor, atrage atenţia asupra posibilei confuzii între Bine şi Rău, Dumnezeu şi Satana (comedia vieţii mereu reîncepute "cu un alt cadavru proaspăt născut; leagăn în loc de sicriu"): "Când cerem bogăţii sau răul cuiva ne adresăm lui Satana, căci el primeşte astfel de cereri şi el este cel care le dă celor înrudiţi cu răul, acţionând ca nişte instrumente ale scopurilor sale perverse". Lumea întunericului, incoerenta, pluralistă şi ambigua lume a vitalului şi a tainelor sufletului nu poate fi deslusită decât prin intelect (totuşi raţiunea a stăpânit prea multă vreme, după Renaştere, şi acum encefalul nu renunţă: "se retrage plin de mânie şi resentiment pentru ca în cele din urmă să atace societatea triumfătoare cu boli psihosomatice, nevroze, revolte ale populaţiei,... arta iraţională, feminizarea lumii inferioare, Orientul, tenebrele...).

Sábato devine personaj în propriul roman, căutător al Adevărului (ca şi Marcelo Carranza - poate o întruchipare a lui Che Guevara?). Acest "mare poet, care se încăpăţânează să fie un mare romancier", cum îl numeşte în prefaţă Darie Novăceanu, e atât de convingător în *Abaddón, Exterminatorul,* încât graniţa dintre ,real şi ficţiune dispare - lumea se realcătuieşte într-adevăr sub pana sa.

"Un vis în schimbul altui vis"

SUB acest motto din Platon (*Theaitetos*), situaţiile şi personajele lui Queneau sunt făcute să rimeze "aşa cum rimează uneori cuvintele". Simetriile şi întâmplările "în oglindă" abundă: dublul erou principal e în acelaşi timp ducele Joachim d'Auge (care străbate istoria Franţei între 1264 şi 1964, în cinci etape egale) şi Cidrolin, leneş parizian din secolul XX, locuind o peniză ancorată la malul Senei. Cei doi se visează reciproc (trimitere la Juang Zi: "Eu nu ştiu dacă Juang Zi a visat că e fluture sau doar fluturele visează că e Juang Zi"). În finalul cărţii, cele două euri se întâlnesc (Adevărul se asamblează, ar zice Sábato) - dar se despart din nou, fără să reiasă care e "realul" şi care "fluturele".

Potrivirile dintre cele două personaje nu ţin numai de întâmplările prin care trec (ambii sunt părinţii unor "triplete" şi se recăsătoresc cu câte o fiică de pădurar), ci şi de obiceiuri (băutul "esenţei de anason cu apă curată") sau de limbaj (având diverse ghinioane în legătură cu mâncarea, răcnesc: "înc-o masă dată-n mă-sa!"). Ambii îşi trag, în felul lor, contemporanii pe sfoară: ducele d'Auge pictează în peşteri aşa-zise picturi preistorice iar Cidrolin îşi mâzgăleşte singur gardul cu înjurături, pe care tot el le acoperă, indignat, cu vopsea. (Arta ca înşelăciune, sau, în cazul lui Cidrolin, un posibil complex al vinovăţiei - a petrecut mai multe luni în închisoare, de unde nedreapta lui reputaţie de "asasin").

Umorul quenian abundă însoţind peregrinările eroilor-dubletă: de la ironizarea "nomazilor" europeni (care vorbesc cam aşa: "Eskiuz as, ma ui zind lost. Capito? Ratacirtes... lostiz"), la dialogul surzilor şi la ironizarea clişeelor ("Tocmai ajunsese la un rondel pe care Charles d'Orléans era pe cale

Raymond Queneau, *Florile albastre.* Traducere, prefaţă şi note de Val. Panaitescu, Editura Univers, Bucureşti 1997, 199 p. F.p.

să-l scrie"; sau: "atunci băgă de seamă că poteca era heideggeriană"). Nu scapă ironiei nici clişeele din basme ("Deîndată, uşa se deschide *ca prin farmec* şi o *apariţie luminoasă îşi face apariţia*"), nici zicătorile populare ("La peşte ce vorbeşte, purceluş ce nu prea creşte"). Când trebuie să plătească o amendă, ducele... cere o reducere pentru că a participat la cea de-a şaptea cruciadă. Caii discută între ei etimologia cuvintelor "nostalgie" şi "logoree"; ospătarii filozofează; fiicele lui Cidrolin au nume masculinizate iar soţii lor, nume cu terminaţii feminine. Până şi problema istoriei (una din temele grave ale cărţii) se pune în termenii relaţiei cu ştirile de la "teve": "Şi când nu era teve, nu era istorie?". Pentru abatele Biroton, Conciliul ecumenic e istorie universală în general, tunurile - istorie universală în general, nunta fiicelor ducelui - microistorie. Peniza lui Cidrolin se cheamă "Arca" iar ducele trăieşte în Larche (în final, "Arca" va ajunge, pe Sena, la castelul ducelui, încărcată cu fel de fel de personaje, inclusiv caii vorbitori).

În haină comică, gravitatea de fond a cărţii e mai uşor digerabilă (teme filozofice precum relaţia viaţă/vis, circularitatea istoriei, incapacitatea de a comunica etc.) Chiar titlul romanului, trimitere la Novalis pe care Queneau a negat-o cu umor, face dovada acestei "seriozităţi". La începutul ficţiunii, ducele spune: "Aici noroiul e făcut din florile noastre albastre", iar în final apare propoziţia: "Un strat de nămol acoperea încă pământul, dar ici şi colo se deschideau de pe acum floricelele albastre". (Poezia, puritatea înecate în banalitate şi răsărind din ea, dar şi florile albastre ca dovadă a alterării şi reluării legăturii viaţă/vis).

Notă: În legătură cu traducătorul unei cărţi apărute la Editura Humanitas am folosit sintagma "celebru logician", despre care cel în cauză mi-a scris că o consideră nepotrivită, pentru că are "doar oarece străduanii didactice". Întrucât în ziua de azi, când lumea obişnuieşte să se laude singură, modestia a devenit aproape inexistentă, mă grăbesc să-i fac pe plac domnului profesor, precizând, aşa cum doreşte, fără a-i da numele, că din punctul său de vedere calificativul a fost o "hiperbolă". ■

Cărţi primite la redacţie

♦ A. Van Gennep, *Formarea legendelor.* Traducere de Lucia Berdan şi Crina Ioana Berdan. Studiu introductiv de Petru Ursache. Postfaţă de Lucia Berdan. Editura Polirom, Iaşi 1997. 167 p. F.p.

♦ Michel de Certeau, *Fabula mistică. Secolele XVI-XVII.* Cu un cuvânt înainte în limba română de Luce Giard. Traducere şi prefaţă de Magda Jeanrenaud. Editura Polirom, Iaşi, 1996. 326 p. F.p.

Libuse VALENTOVÁ:

„Româna - profesia

NĂSCUTĂ în 1945, doamna Libuse Valentová trăieşte la Praga, unde a absolvit, în 1968, Facultatea de Litere a Universităţii Caroline, cu specialitatea română-franceză (mai tîrziu completată cu limba italiană). De la începutul anilor '80 îşi desfăşoară activitatea didactică în calitate de lector universitar la Institutul de Studii Romanice al Facultăţii de Litere din Praga. Disciplina ei principală este istoria literaturii române, însă ţine şi cursuri de teoria literaturii, de istoria şi civilizaţia poporului român, precum şi cursuri facultative de limba română pentru românişti. A publicat numeroase studii cu privire la literatura română a secolului XX (P. Istrati, B. Fundoianu, M. Eliade, G. Călinescu), a colaborat, cu o sută de articole, la cunoscutul *Dicţionar de scriitori români* (Praga, 1985). A redactat, de asemenea, articolele despre literatura română pentru două enciclopedii cehoslovace. În paralel cu activitatea de cercetare, s-a remarcat şi ca traducătoare, publicînd în reviste literare ceheşti tălmăciri din G. Călinescu, M. Eliade, M. Sorescu, M. Dinescu, A. Blandiana ş.a. Este autoarea unei *Bibliografii a traducerilor din literatura română în limba cehă, 1900-1991.* În momentul de faţă pregăteşte, pentru studenţii săi, dar şi pentru publicul larg, un nou dicţionar de scriitori români, precum şi o scurtă istorie a artelor plastice din România. În 1991 a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru popularizarea literaturii române în străinătate. În acelaşi an a contribuit, substanţial, la reînfiinţarea Asociaţiei Cehia-România, cu sediul la Praga, asociaţie în cadrul căreia îndeplineşte funcţia de secretar. A participat, în România, la mai multe activităţi ştiinţifice, colaborînd la volume colective şi reviste româneşti, între care şi *România literară.* **(Ilie Radu-Nandra)**

V-aş ruga pentru început, stimată doamnă Valentová, să ne spuneţi în ce împrejurări aţi învăţat atît de bine limba română?

Cred că mă flataţi prea mult cu expresia "atît de bine". Nici un străin nu poate stăpîni frumoasa dv. limbă (de altfel, nici o limbă) la perfecţie. Adevărul este că româna a devenit, cu cîteva decenii în urmă, nu numai profesia mea, ci şi un mare hobby şi o mare iubire pentru tot restul vieţii. Trebuie însă să vă mărturisesc că alegerea ei în momentul intrării mele la Facultatea de Litere de la Praga a fost întîmplătoare, fiindcă dorisem să studiez, pe lîngă franceză, şi limba spaniolă. Modul de a combina disciplinele de studiu era atunci strict "planificat", aşa că, în anul respectiv, nu puteam, pur şi simplu, să mă înscriu la spaniolă, pe care începusem s-o învăţ singură cu un an în urmă. Drept alternative, mi s-au propus limbile cehă, arabă, portugheză... şi română. Raţionamentul meu a fost pragmatic: în primul rînd, româna este şi ea o limbă romanică, şi, în plus, România nu e departe, e o ţară aproape vecină şi probabil nu va fi greu să ajung acolo. În timpul studiilor, am avut norocul să fiu îndrumată de profesori excelenţi, care m-au cîştigat definitiv pentru românistică: d-na Marie Kavková la literatură şi istorie (domnia-sa a şi întemeiat secţia de română, prin 1950-51), dl. Jirí Felix la limba practică, d-na Jirina Smrcková la istoria limbii, dl. Vladimír Horejsí la gramatică normativă. Cu mare plăcere îmi amintesc şi orele de conversaţie, extrem de interesante şi de utile, cu primul lector venit din România, dl Theodor Hristea. După doi ani de studii, a intervenit un eveniment important: participarea la Cursurile de vară de la Sinaia, în 1965 (directorul cursurilor fiind prof. Boris Cazacu). Cursurile au fost foarte bine organizate, într-o ambianţă plăcută, şi toată lumea se purta faţă de noi, studenţii străini, cu acea ospitalitate tipic românească. Cum să vă spun: s-a produs un "coup de foudre" care m-a influenţat pentru toţi anii următori, şi nu numai profesional.

Limba cehă este, ca şi româna, o limbă de circulaţie relativ restrînsă. Au scriitorii cehi complexul că scriu într-o limbă de mai redusă circulaţie?

Nefiind scriitor ceh, nu pot să vă răspund cu exactitate. Cred însă că şi răspunsurile scriitorilor noştri ar fi diferite. Unii dintre ei au şi trecut dincolo de frontiera ce ne separă de literatura universală. Cazul lui Milan Kundera e oarecum excepţional, fiindcă el a devenit scriitor european şi, începînd cu ultimul său roman, *La lenteur,* scrie direct în franţuzeşte. O altă modalitate de a deveni scriitor celebru o reprezintă Bohumil Hrabal, din păcate dispărut acum cîteva luni. Hrabal are atîta "specific naţional" în temele şi personajele sale şi în felul cum vorbeşte, că te miri cum de poate fi înţeles în Franţa sau în România. Şi totuşi, a reuşit să transmită şi cititorilor străini acel nucleu de umanitate, acea "perlă din adînc", despre care scrie, cu multă înţelegere, dl Tiberiu Pleter, într-un număr recent al *României literare.* Cîţiva scriitori exilaţi trăiesc şi mai departe în străinătate, de exemplu Josef Skvorecky, cunoscut, printre altele, prin editura sa, *Sixty Eight Publishers,* în Canada; alţii "fac navetă" între noua şi vechea patrie, precum dramaturgul şi romancierul Pavel Kohout, care îşi desfăşoară activitatea literară în acelaşi timp la Viena şi la Praga. Dacă nu mă înşel, întrebarea dv. îi vizează însă mai ales pe scriitori cehi "get-beget", care nu au alt mijloc de a pătrunde în lume decît prin intermediul traducerilor. Presupun că majoritatea lor ar dori un asemenea succes, dar cu siguranţă că ei scriu, înainte de toate, pentru publicul lor, adică pentru publicul ceh. După 1989, au năvălit pe piaţă fel de fel de cărţi pînă atunci interzise şi inaccesibile, şi timp de cîteva luni cumpăram cu toţii totul, ca într-o stare de ebrietate. Mai tîrziu, această sete s-a potolit, iar editurile (3000 înregistrate oficial) şi librăriile au trecut prin momente grele. Se părea că faimosul "cititor ceh-model" nu va mai cumpăra şi citi atîtea cărţi ca înainte (din lipsă de bani, lipsă de timp, şi din cauza altor oferte şi atracţii), dar acest pronostic pesimist nu s-a adeverit. N-am nici o statistică la îndemînă, dar văd în fiecare zi cum se vînd cărţi în librăria Facultăţii de Litere sau cum se înghesuie lumea în excelenta librărie Fiser, la cîţiva paşi de facultate. E adevărat, am citit undeva că proporţia titlurilor de provenienţă străină e de cîteva ori mai mare faţă de producţia autohtonă. Există totuşi un număr destul de ridicat de scriitori, în general tineri, dar şi din generaţii mai în vîrstă, care şi-au publicat cartea de debut chiar în perioada de după revoluţie. În legătură cu un *Dicţionar de nume noi în literatura cehă,* în curs de apariţie, istoricul literar Lubomir Machala vorbeşte de peste 500 de debuturi în perioada 1990-95. Din punctul de vedere al genurilor, prevalează poezia (autorul *Dicţionarului* îşi pune întrebarea dacă nu cumva numărul poeţilor-debutanţi îl depăşeşte substanţial pe al cititorilor!) şi literatura memorialistică şi de jurnal (fenomen care se manifestă, după cîte ştiu, şi în România de astăzi).

Din excelentul Buletin al Asociaţiei Cehia-România *rezultă că relaţiile dintre cele două ţări sunt destul de intense, pe toate planurile, şi, în general, fără momente tensionate. Cum credeţi că s-ar explica acest lucru?*

Sînt tentată să vă răspund: nu ştiu... Dar am să încerc totuşi un răspuns bazat pe fapte istorice, aveţi doar de a face cu un cadru didactic! N-am mare încredere în argumente psihologice, gen "cehii au un caracter de porumbei" sau "românii sînt blînzi şi fataliştI" (*Capul plecat sabia nu-l taie!* etc.). Mă întorc, deci, spre secolul trecut, marcat de o "renaştere naţională", atît în Cehia, cît şi în ţările locuite de români. Un destin asemănător ne-a apropiat. Ştim că faimosul nostru ziarist, Karel Havlicek Borovsky, oferea periodicul său, *Prazské noviny,* lui George Barţiu, în schimbul *Gazetei de Transilvania,* că publicistul şi revoluţionarul român C.A. Rosetti a adresat cîteva scrisori politicianului ceh Ladislav Rieger, convins fiind că românii şi cehii pot colabora la realizarea aspiraţiilor politice ale celor două naţiuni. În anii perioadei de după dualismul austro-ungar, acţiunile organizate în comun erau din ce în ce mai dese; de exemplu, la expoziţia jubiliară de la Praga, din 1891, a participat şi o delegaţie numeroasă de români, condusă de Aurel Mureşanu. Relaţiile dintre popoarele noastre au fost consolidate în timpul primului război mondial, nu numai în luptele comune de pe front, ci şi în interiorul ţării. Soldaţii transilvăneni răniţi au fost internaţi în spitale, în diferite oraşe din Boemia, precum şi la mănăstirea premonstraţilor de la Strahov. Ilustrul profesor de filologie romanică, Ioan Urban Jarnik (care român n-a auzit de *Doine şi strigături din Ardeal,* lucrarea întocmită de Jarnik şi A. Bîrseanu!), venea adesea în mijlocul lor şi a alcătuit pentru ei un mic manual, *Conversaţii cu soldaţii răniţi, de origine românească.* În 1917, viitorul nostru preşedinte, T.G. Masaryk, a vizitat oraşul Iaşi, iar românii, care l-au întîmpinat ca pe un şef de stat, au demonstrat prin atitudinea lor că recunosc dreptul Cehoslovaciei la independenţă. Acest drept a fost susţinut şi de cele două batalioane de români transilvăneni staţionate în Praga (în cartierul Malá Strana, la cîţiva paşi de str. Nerudova nr. 5, actualul sediu al Ambasadei României), care, în octombrie 1918, au refuzat să se mai supună comandamentului militar austriac, sprijinind astfel proclamarea statului cehoslovac. Atmosfera politică de după primul război mondial, mai ales după încheierea Micii Înţelegeri (1920-21), a devenit favorabilă amplificării relaţiilor economice, militare, culturale etc. În anul 1927, la Praga a luat fiinţă Institutul Cehoslovaco-Român; biblioteca acestuia a fost dotată de diferite instituţii româneşti şi de prietenul devotat al Cehoslovaciei, istoricul Nicolae Iorga, cu un fond de carte bogat. În perioada interbelică, traducătorii cehi au reuşit să prezinte foarte prompt operele importante ale unor scriitori români contemporani. Să vă dau numai cîteva exemple: romanele lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor* şi *Ion,* au apărut, în limba cehă, în anii 1928 şi 1929; romanul lui Cezar Petrescu, *Calea Victoriei,* în 1930; piesa lui Octavian Goga, *Meşterul Manole,* în 1935 ş.a.m.d. Ocupaţia Cehoslovaciei de către Germania fascistă a dus la ruperea legăturilor intense de pînă atunci. După cîţiva ani am descoperit iarăşi că avem un inamic comun (hitlerismul) şi un destin comun (redobîndirea libertăţii). La elîberarea Cehoslovaciei, în 1945, a contribuit şi armata română. Cu trei ani mai

Praga – imagini din oraşul vechi

mea și o mare iubire"

tîrziu a fost semnat *Tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală* (reînnoit la 16.8.1968 – ce coincidență simbolică!). Relațiile dintre cele două țări au luat o amploare deosebită în anii șaizeci: Cehoslovacia era, din punctul de vedere al schimburilor comerciale, al doilea partener al României. Dat fiind că atunci nu era ușor să te duci în Occident, foarte mulți cehi plecau, în concediu, pe litoralul românesc, proaspăt modernizat și amenajat cu hoteluri elegante. După intervenția militară de la 21 august 1968, la care România n-a participat, simpatia cehilor pentru români a crescut simțitor. Din păcate, a urmat o perioadă destul de lungă, în care ne-am cam îndepărtat unii de alții: românii au avut de-a face cu "epoca de aur", noi – cu epurări și cu așa-zisa "normalizare". Abia după ce-am trăit "revoluția noastră de catifea", în noiembrie 1989, ne-am trezit cu toți, spre sfîrșitul lui decembrie, urmărind la televizor, cu respirața tăiată, evenimentele dramatice din România. După 1990, cîțiva politologi au vorbit despre lipsa de solidaritate dintre țările postcomuniste. Eu personal resimțeam foarte dureros faptul că cehii, în marea lor majoritate, au început să se orienteze exclusiv spre Occident, uitînd de vechii lor prieteni. E ca și cum cineva, destul de sărac, își demonstrează superioritatea față de unul și mai sărac! Această atmosferă s-a reflectat și la Institutul de Studii Romanice: timp de cîțiva ani, a scăzut simțitor numărul candidaților la română, în timp ce colegii de la franceză sau italiană nu știau ce să facă cu afluența e-

asupra dvs. de către reprezentanții Ambasadei R.S. România, pentru a nu fi incluși anumiți autori care se împotriveau regimului politic de la București)?

Ceea ce e greu se uită, în general, destul de ușor. Am fost patru inși (numai) care am lucrat la *Dicționarul* respectiv: d-na Marie Kavková, fosta noastră profesoară, și, de data aceasta, coordonatoare; Jitka Lukesová, translatoare și traducătoare, Jiri Nasinec, redactor la Editura Odeon și traducător, și cu mine. Cu toții am consacrat un timp de doi ani întocmirii acestui *Dicționar*, care făcea parte dintr-o serie a dicționarelor de literatură universală, inițiată de Editura Odeon. Fiecare dintre noi a avut de scris în jur de o sută de articole (d-na Kavková, pe deasupra, este și autoare a unui amplu studiu introductiv, de sinteză, care pînă astăzi rămîne un model al genului). După cincisprezece ani, am uitat multe detalii neplăcute, dar mai țin minte că și Uniunea Scriitorilor din România (cu care am colaborat), și Ambasada R.S.R. de la Praga interveneau mai ales în legătură cu scriitorii plecați din România; am aflat de fiecare dată că X.Y. "nu mai e scriitor român" (cam așa suna formula consacrată) și, ca atare, nu poate fi inclus în *Dicționar*. De aceea nu-i găsiți în *Dicționarul* nostru pe Sorin Alexandrescu, pe Ion Caraion, pe Paul Goma, pe Virgil Ierunca, pe Monica Lovinescu, pe Dumitru Țepeneag, pe Mihai Ursachi și alții. Pe de altă parte, au existat prieteni care ne ajutau foarte mult, trimițîndu-ne date exacte de care aveam mare nevoie: nici nu puteți să vă închipuiți ce problemă a reprezentat, uneori, data sau locul nașterii unui scriitor sau data apariției operelor sale! Persoana care ne-a fost de mare folos atunci se numește Mariana Vorona; este o prietenă scumpă a mea, absolventă a secției de cehă din București, care lucra în anii aceia la Uniunea Scriitorilor. În ceea ce privește tricolorul fără stemă: n-aș vrea să ne însușim meritele ce nu ne aparțin! Se pare că acela care a decis soluția respectivă, în cazul tuturor dicționarelor, a fost graficianul editurii.

Credeți că valorile literaturii, ale culturii române în general, sînt suficient de cunoscute în Cehia, comparativ cu valorile culturale ale altor popoare, unde nu se vorbește o limbă de largă circulație (Polonia, Ungaria, Bulgaria, de pildă)?

După părerea mea, literatura și în general cultura română nu este la noi încă suficient de cunoscută. Cu Polonia și cu Ungaria eram vecini și ne cunoșteam mai bine și, în plus, au fost cîteva momente în istoria recentă cînd s-a manifestat un interes pronunțat pentru anumite traduceri din literatura poloneză și maghiară, din cauza îndrăznelii lor politice. Cu toate acestea, și traducerile din literatura română sînt destul de numeroase. Tradiția orientării spre valorile literare românești începe pe la sfîrșitul secolului trecut, cu primele traduceri din Ioan Slavici (*Moara cu noroc*) și din I.L. Caragiale (*Păcat și alte nuvele*). Însă abia după primul război mondial se poate vorbi de o intensificare a preocupărilor privind traducerile din literatura dv.; o contribuție însemnată, în această direcție, și-au adus doamna Jindra Huskova-Flajshansova (fostă studentă a lui Ovid Densusianu), doamna Marie Karásková-Kojeká și domnul J.S. Kvapil, prezentînd opere importante ale unor scriitori contemporani – Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu. După cel de-al doilea război mondial, cu popularizarea literaturii române se ocupa mai ales editura SNKLHU (mai tîrziu, Odeon) din Praga. Astfel, cititorii cehi au început să cunoască mai bine unii clasici ai literaturii române (I.L. Caragiale, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici), reprezentanții diferitelor curente ale prozei interbelice (L. Rebreanu, G. Călinescu, G. Bogza), dar într-o măsură mult mai redusă pe cei ai poeziei (T. Arghezi). Dintre scriitorii secolului 20, o situație privilegiată au avut M. Sado-

veanu și Z. Stancu, în timp ce scriitorii aparținînd unor generații mai tinere au fost traduși mai puțin. Au apărut, totuși, în volume sau reviste literare, unele opere ale reprezentanților "generației anilor șaizeci" (D.R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Stănescu, M. Sorescu, A. Blandiana), trezind un viu interes în rîndurile publicului ceh. Mai tîrziu, în anii optzeci, a fost posibilă publicarea unor cărți valoroase din literatura română, care s-au bucurat de o primire foarte favorabilă din partea criticii și a publicului cititor ceh: *Cinci nuvele românești*, romanele lui M. Eliade, *Șarpele*, *Maitreyi* și *Nuntă în cer*; *Fascinația* de L. Fulga, *Nuvele* de Gib Mihăescu. În sfîrșit, după marile schimbări politice produse în țările noastre, în noiembrie și decembrie 1989, au dispărut tabuurile și interdicțiile de orice fel, iar în fața noastră s-a deschis o perspectivă deosebită – aceea de a putea cunoaște și prezenta pe toți scriitori români, din România și din diaspora. Iată de ce, presa literară cehă a publicat, în ultimii ani, texte de Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Cornea, H.-R. Patapievici, E. Cioran, recenzii ale unor opere ale lui M. Eliade, V. Ierunca ș.a. Bineînțeles, după prăbușirea unor edituri de stat și escaladarea prețurilor în domeniul editorial, s-au manifestat serioase probleme economice, motiv pentru care traducătorii trebuie să caute subvenții și sponsorizare. În ultimii ani, aș spune că începem să ne orientăm mai bine pe piața liberă a cărții, iar publicul nostru a beneficiat, de curînd, de trei titluri extraordinar de bine alese din literatura secolului nostru: *Întîmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate* de M. Blecher, *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Morariu și cîteva nuvele de după război ale lui M. Eliade (*Pe strada Mîntuleasa*, *Les trois Grâces*, *Ivan*, *Dayan*). Mai ales personalitatea scriitorului și savantului de origine română trezește în Cehia un interes mereu crescînd: la Televiziunea de stat, de exemplu, s-a inițiat o nouă emisiune culturală intitulată *Biblioteca lui Eliade*, în care tînărul și talentatul regizor, Igor Chaun, i-a invitat pe româniștii din Praga nu numai pentru a discuta despre viața și opera lui Eliade, ci și pentru a prezenta mai pe larg fenomenul cultural românesc. Sînt convinsă că toate acestea sînt semne bune pentru viitor.

Cu ce greutăți vă confruntați la secția de limba română din cadrul Institutului de Studii Romanice al Universității din Praga?

Find optimistă incurabilă, aș începe totuși cu aspectele pozitive, care sînt, după părerea mea, și mai numeroase și mai importante. În primul rînd, continuitatea secției de românistică de la Facultatea de Litere din Praga n-a fost niciodată întreruptă, de la întemeierea secției de sine stătătoare, în 1950. Sub vechiul regim, ni se reproșa, din cînd în cînd, că avem un număr redus de studenți, că "eficiența" noastră e destul de scăzută etc. Asemenea reproșuri erau adresate atunci și secțiilor de limbi orientale, de istoria artei ș.a.m.d. De fiecare dată ne-a salvat cîte o persoană mai luminată din conducerea Facultății, care își dădea seama că tocmai în varietatea și tradiția tuturor disciplinelor cultivate la Facultatea de Litere constă valoarea ei. După 1989, ne-am confruntat cu o situație cu totul nouă: numeroși studenți au părăsit româna, orientîndu-se exclusiv spre franceză sau spre alte limbi occidentale. Din fericire, această sete după tot ce provine din Vest s-a cam potolit, iar noi avem din nou o serie de studenți dotați și silitori, interesați de limba și cultura română. La un curs facultativ de limbă și de conversație vin chiar și cîțiva studenți de la alte facultăți, de exemplu de la Științe Sociale sau de la Politehnică. De motivarea și seriozitatea tinerilor din secția noastră decurge și un alt aspect pozitiv, și anu-

Dialog realizat de
Ilie Radu-Nandra

(Continuare în pag 22)

Libuse VALENTOVÁ:

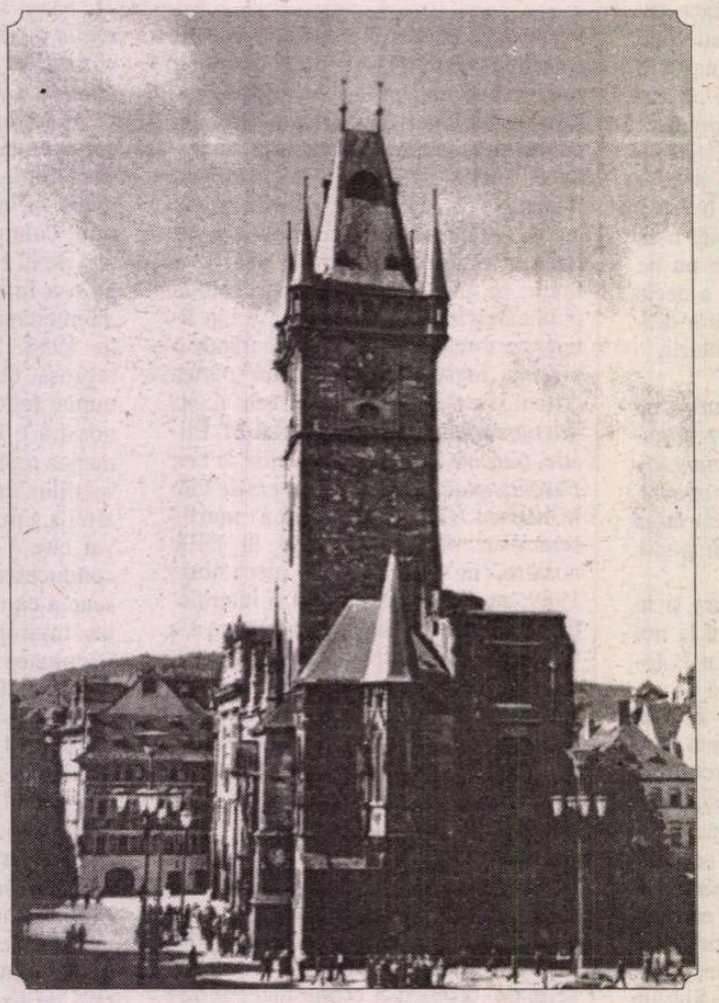
„Româna – profesia mea şi o mare iubire"

(Urmare din pag. 21)

me faptul că nici în viitor românistica praghează nu va duce lipsă de cadre didactice. În anul acesta, un tînăr, talentat mai ales în domenul lingvisticii, a devenit doctorand la dl conferenţiar Felix, care se pregăteşte să iasă la pensie. Băiatul se numeşte Vlastimil Kadlec, iar teza lui de doctorat se referă la categoria determinării în limba română; v-aş recomanda din suflet ca viitorul interviu să i-l luaţi chiar lui. Nici eu n-o să am probleme cînd va veni momentul să propun un succesor, din rîndurile absolvenţilor noştri, fiindcă de pe acum pot să dau mai multe nume. Continuînd enumerarea circumstanţelor favorabile, nu pot să nu amintesc prezenţa – extrem de importantă – a lectorilor de limba română veniţi din România. Din anii şaizeci, s-au succedat la noi o serie de specialişti români care au lucrat cu multă competenţă şi multă dăruire cu studenţii noştri; să-i numesc măcar pe cei din ultimele decenii: prof. univ. Vasile Adăscăliţei, etnolog din Iaşi, dna conf. univ. Teodora Alexandru, boemistă din Bucureşti, conf. univ. Gheorghe Bîrlea, lingvist din Tîrgovişte. Îmi permit să folosesc această ocazie ca să le trimit vii mulţumiri şi salutări prieteneşti din Praga, sperînd că şi dumnealor păstrează amintiri plăcute din sejurul lor praghez. De anul trecut, pe post de lector de română activează dna dr. Victoria Moldovan – în sfîrşit, cineva din Cluj! Cu toţii ne bucurăm foarte mult că îşi va continua misiunea şi după vacanţă în viitorul an universitar. Poate nu e prea prudent s-o "bîrfesc" pe dna Moldovan tocmai în faţa unui clujean, dar pot să vă destăinuiesc că toată lumea din Institutul nostru s-a îndrăgostit pur şi simplu de ea. Studenţii vorbesc cu entuziasm despre orele ei, iar noi, colegii, apreciem în mod deosebit consultaţiile în materie de limbă şi alte forme de colaborare, utile pentru secţia noastră. Acum cîteva săptămîni, ne-au parvenit de la Cluj cîteva exemplare ale unui manual la care dna Moldovan a lucrat, împreună cu dna Liana Pop, drept coordonator: *Grammaire du roumain – Romanian Grammar – Gramatica limbii române* (Ed. Echinox, 1997). După părerea mea e o gramatică-model pentru uzul lectoratelor române din străinătate, iar la noi va fi folosită desigur cu mare succes. Felicitările mele sincere celor două autoare principale ale cărţii – reuşite din toate punctele de vedere!

Să trec acum la capitolul fondului nostru de carte. Şi în această privinţă stăm bine: cărţile româneşti fac parte din Biblioteca Romanică a Institutului, care, în momentul de faţă, cuprinde în jur de 70.000 de volume şi e considerată una dintre cele mai bune biblioteci de genul acesta din Europa Centrală. Unele titluri datează chiar din secolul trecut sau de la începutul secolului nostru, marea majoritate a cărţilor româneşti provin însă din perioada de după cel de-al doilea război mondial. Profesoara Marie Kavková (care a activat timp de cîţiva ani şi în calitate de ataşat cultural la Bucureşti) povesteşte că prin 1954 a reuşit să obţină aprobarea autorităţilor române pentru a alege şi cumpăra cărţi, chiar de la un depozit de titluri interzise, şi aceasta datorită unor prieteni buni, mai ales datorită profesorului Paul Cornea. Optzeci de pachete trimise atunci la Praga au devenit nucleul secţiei româneşti a Bibliotecii Romanice. Mai tîrziu, dotarea lectoratului nostru a fost preluată de o instituţie, şi anume de Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti. În fiecare an, B.C.U. ne trimite o listă a periodicelor din care putem alege tot ce ne trebuie, de la cotidiane pînă la publicaţii de specialitate (literată fiind, consider ca extrem de important faptul că primim cu regularitate *România literară, Jurnalul literar, Viaţa Românească, Universul cărţii, Revista de istorie şi teorie literară*). În privinţa cărţilor, oferta vine aproape în fiecare lună; bineînţeles, n-am vrea să abuzăm de generozitatea instituţiei române, de aceea alegem, de fiecare dată, numai titlurile ce ne lipsesc, autori noi, ediţii critice. În orice caz, recunoştinţa noastră se îndreaptă spre directorul Bibliotecii Centrale Universitare, dl Ion Stoica, şi spre Serviciul Schimb şi Dotarea Lectoratelor al Bibliotecii. În ultimii doi ani, o altă instituţie ne acordă un sprijin substanţial, trimiţîndu-ne cărţi şi reviste: este vorba de Fundaţia Culturală Română şi de preşedintele ei, scriitorul Augustin Buzura. Primim o mare parte din ceea ce apare la Editura Fundaţiei (cărţi deosebit de valoroase), plus cîteva reviste de înaltă ţinută, de exemplu *Lettre Internationale* sau *Curierul Românesc*. Anul acesta, i-am cerut dlui preşedinte Buzura o bursă la Cursurile de vară de la Baia Mare, pentru studentul nostru Jan Plesinger, interesat de problemele istoriei recente a României. Am fost plăcut surprinsă de răspunsul pozitiv şi foarte prompt din partea dlui preşedinte; Jan va putea participa, în felul acesta, la cursuri, iar România cred că a cîştigat, pentru viitor, un politolog ceh, vorbitor de limba română şi interesat de realităţile româneşti. Dat fiind că am pomenit mai multe reviste, nu pot să trec sub tăcere revista *22*, la care neam abonat la Institut. Întîmplător, am făcut cunoştinţă cu dna Rodica Palade, la Paris, acum cîţiva ani, iar de atunci am încercat să urmăresc revista. În ultima vreme, ea mi-a devenit indispensabilă, fiindcă, spre deosebire de restul presei, pune la dispoziţie analize, puncte de vedere şi comentarii (de Gabriela Adameşteanu, Rodica Palade, Andrei Cornea, H.-R. Patapievici) care ne permit să ne orientăm mai bine în actualitatea românească.

Toate acestea fiind spuse, aş trece totuşi la capitolul "greutăţilor", de care v-aţi interesat. În primul rînd, lipsă de spaţiu, dar o asemenea constatare e banală pentru orice universitate (cel puţin de la noi), aşa că n-am să mai insist. Un dezavantaj faţă de colegii noştri îl reprezintă faptul că la Praga nu există un Centru de Cultură Română. Colegii de la secţia franceză sau italiană pot folosi pe deplin materiale provenite din partea Institutului Francez sau Institutului Italian, pot participa, cu studenţii, la diverse acţiuni culturale. Şi la Bucureşti funcţionează un Centru Ceh, cred că destul de activ. Din păcate, reciprocitatea nu e respectată în domeniul acesta, ceea ce înseamnă o mare pierdere, nu numai pentru secţia noastră, ci şi pentru un public mai larg (membrii Asociaţiei Cehia-România sau pur şi simplu omul de pe stradă, care ar intra acolo ca să-şi cumpere un disc cu muzică românească). Ambasada Română din Praga organizează expoziţii, vizionări de filme documentare etc., dar tot nu poate suplini absenţa unei astfel de instituţii culturale. În sfîrşit, o mare problemă, despre care ştim de ani de-a rîndul, fără s-o putem rezolva în cadrul secţiei de română. În fiecare an, pe baza Acordului cultural dintre cele două ţări, primim cîte patru burse pentru cursurile de vară, organizate de mai multe universităţi româneşti (iar la noi vin, de fiecare dată, patru boemişti sau slavişti). Ne bucurăm foarte mult de acest schimb care prezintă, pentru studenţii noştri, o experienţă extraordinară şi o motivare în plus, pentru studiul lor. Pe de altă parte, însă, ne pare foarte rău că nu se pot realiza şi schimburi (burse) mai lungi, să zicem pentru un semestru. Promoţia mea a fost oarecum privilegiată în sensul acesta (nu ştiu din ce cauză), aşa că unii dintre noi am petrecut şase luni la Bucureşti – e un avantaj enorm care îţi permite să mergi la cursuri, la bibliotecă, la spectacole, să-ţi faci o mulţime de prieteni, să cunoşti mai intim limba şi civilizaţia ţării sau, mă rog, să scrii o lucrare de diplomă mai bine documentată. Din păcate, de atunci nu am reuşit decît o singură dată, prin 1987-88, dar bursele acelea, de trei luni, nu au fost reciproce, ci plătite în întregime de statul nostru. Statul român a asigurat numai cursuri la Universitate, iar de cele patru studente trimise la Bucureşti s-a ocupat cu mare atenţie o veche prietenă a mea, d-na Ioana Cristescu de la Biblioteca Academiei (vă amintiţi ce condiţii de trai erau în anii aceia în România). Aş conchide, deci, că această problemă rămîne de rezolvat. Numai că nu ştiu cine o s-o rezolve şi cum. La Ministerul Învăţămîntului de la noi n-am întîlnit o atitudine favorabilă ("Pentru doar cîţiva studenţi, să încheiem un acord de colaborare în domeniul învăţămîntului?"), în timp ce la Bucureşti, unde am beneficiat, anul trecut, de o invitaţie din partea Ministerului Învăţămîntului, am văzut că interesul pentru asemenea schimburi este mult mai pronunţat. Profit şi de această ocazie ca să vorbesc cu totul deschis despre o lipsă care, sper, va găsi o soluţie într-un viitor apropiat, spre folosul studenţilor cehi şi români.



Ce aţi dori să transmiteţi cititorilor revistei România literară, *românilor în general?*

În primul rînd, aş dori să-i asigur că au mulţi prieteni sau măcar simpatizanţi în Cehia. Este vorba nu numai de persoanele care sînt legate profesional de România, ca noi, româniştii, ci şi de o mulţime de cehi care au fost o dată sau de mai multe ori în ţara dv., pe litoral, la munte, în vreo întreprindere, şi de atunci păstrează amintiri plăcute şi un interes mai mult sau mai puţin constant pentru România. În ceea ce mă priveşte, am trăit alături de români toate momentele bune şi rele: relativa bunăstare din anii şaizeci, cutremurul din 1977, anii dictaturii, cînd populaţia aproape murea de foame şi de frig, iar bisericile au fost ori distruse, ori translate altundeva... În decembrie 1989 am crezut naiv că totul se va schimba repede spre mai bine. Păcat de acei şapte ani în care nu s-a făcut mare lucru! E general recunoscut faptul că acum, după alegerile din noiembrie '96, românii au din nou o mare şansă istorică, aceea de a confirma că fac parte din Europa. Nu e lucru uşor să asiguri, zi cu zi, condiţiile în care să funcţioneze un stat democratic şi de drept – şi noi în Cehia ne luptăm cu fel de fel de greutăţi pe drumul acesta, dar ne consolăm cu gîndul că e un proces permanent şi pentru statele dezvoltate, din Occident. Cu ce să închei? Cu o urare foarte sinceră, că vă ţin pumnii strînşi, fiind convinsă că hărnicia, înţelepciunea şi răbdarea, calităţi caracteristice poporului român, vor învinge! ■

Praga, aprilie-iulie 1997

MERIDIANE

Portretul lui La Fontaine

◆ Portretul pe care Marc Fumaroli îl face celui mai celebru fabulist european în *Jean de La Fontaine în secolul său* (Ed. De Fallois) este social şi politic, poetica neintrînd în preocupările noii cărţi. Spre deosebire de alţi biografi şi exegeţi, Fumaroli îl vede pe La Fontaine mai curînd fidel decît indiferent, mai curînd rebel decît curtean conformist şi, în fine, pe cît de religios pe atît de libertin. Admiraţia pe care o are pentru opera fabulistului, îl face pe biograf să fie prea generos în interpretarea faptelor lui, puse pe seama "unui spirit profund, dublat de un suflet moale, maleabil".

Viaţă dublă

◆ Fred Vargas e... o franţuzoaică, de profesie arheolog, specializată în Evul Mediu. Ca şi personajele sale, ea duce de un deceniu o viaţă dublă. Ziua se ocupă de istorie, deshumînd şi studiind vechi obiecte şi oseminte, iar noaptea scrie istorii ciudate, într-un gen romanesc propriu, fantastic - de groază - poetic, dar pigmentat cu umor. Personajele care îi populează cărţile (între care *Cei ce vor muri te salută, Jocurile dragostei şi ale morţii, Sculaţi-vă, morţi* - a se observa obstinaţia macabră a titlurilor, care sînt şarje ironice) sînt savanţi

anarhişti şi lunatici, prin intermediul cărora Fred Vargas îşi poate demonstra fantezia livrescă şi alchimia verbală.

Prietenul provensal

◆ Christoph Meckel e un scriitor german care îşi petrece mai multe luni pe an într-un sat din regiunea franceză Drôme. Acolo s-a împrietenit cu un cultivator de lavandă, Mathieu Combel, şi acesta a devenit personajul principal al recentei sale cărţi *Un om necunoscut* (Ed. Hanser, München). Scriitorul povesteşte ce a văzut şi a înţeles el din viaţa ţărănească anacronică a satului dar şi cum vede regiunea şi locuitorii ei Mathieu, prietenul provensal, un ţăran dintr-o categorie pe cale de dispariţie: ploaia acidă distruge culturile, iar televiziunea seacă imaginaţia ancestrală şi distruge chiar şi bucuria de a sta de vorbă pe îndelete, seara, în jurul mesei.

„Or"

◆ Hélène Cioux (n. 1937) cofondatoare a revistei "Poétique" şi romancieră de frunte a valului afirmat după 1968 (din bibliografia ei: *Al treilea corp, Începuturile, Neutru, Acolo, Cartea Prometheei, Logodnica evreică, Beethoven pentru totdeauna*) a publicat de curînd o nouă carte, elogiată de critică. Romanul *Or. Les lettres de mon père* (Ed. des Femmes) este - ni se spune - "superb şi neaşteptat". Moartea prematură a tatălui a marcat adînc personalitatea şi opera scriitoarei. Într-o zi, la mulţi ani după tragedie, fratele ei îi spune că păstrează scrisorile de dragoste ale tatălui lor către mamă. Hélène Cioux, înainte de a le citi, şi le imaginează, le inventează. *Or* e romanul care "povesteşte" scrisorile de dragoste ale tatălui, reale şi fictive în acelaşi timp, numele din titlu semnificînd şi *aur* şi *origine* şi conjuncţie adversativă şi prescurtare de la *Oran,* oraşul natal al autoarei şi locul unde s-a stins tatăl ei.

Pla

◆ Scriitorul catalan Josep Pla (1897-1981), autor a 45 de volume, în principal eseuri, povestiri de călătorie, cronici, portrete, jurnale, cîteva nuvele şi două romane *(Strada îngustă* şi *Nocturnă de primăvară),* - detesta dezordinea, ca un ţăran ce era şi nu se simţea atras de ficţiune, scrie Cristina Badosa în *Josep Pla, biografia singuraticului* (Ed. Alfaguara). Exilat în Franţa, a lucrat pentru serviciile secrete franchiste, era misogin convins şi conservator obstinat. Biografa, deşi îl admiră pe scriitor şi jurnalist, îşi mărturiseşte printre rînduri antipatia pentru om - scrie "El Païs".

A doua modernitate

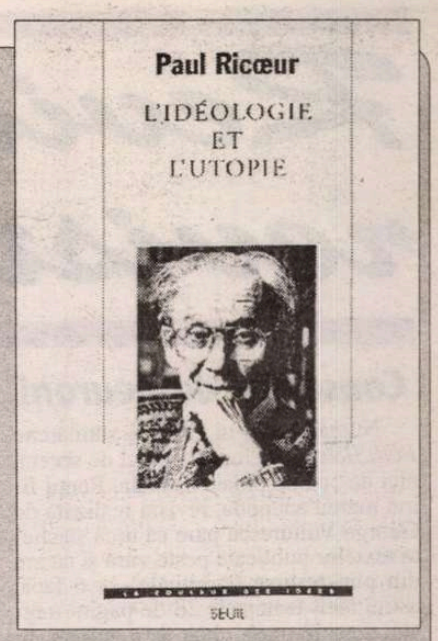
◆ Sociologul german Ulrich Beck va dirija la Editura Suhrkamp din Frankfurt o nouă colecţie intitulată *Edition Zweite Moderne.* Intervievat de ziarul elveţian "Neue Züricher Zeitung", Beck şi-a explicat proiectul: "Prin această colecţie pusă sub genericul *A doua modernitate* vreau să mă delimitez de prima modernitate, adică de modelul nostru binecunoscut de societatea industrializată, de modelul capitalismului-providenţă. Şi astăzi încă, numeroase reflecţii sociologice ar vrea să continue acest model, ameliorîndu-l într-un fel sau altul. Anthony Giddens, autorii pe care-i vom include în colecţie şi eu cred că acest lucru e imposibil. În acelaşi timp, noi ne demarcăm şi de discursul postmodern, fiindcă sîntem de părere că modernitatea nu s-a sfîrşit."

Bătălia pentru "Cetăţeanul Kane"

◆ În 1939, un newyorkez de 24 de ani sosea la Hollywood: Orson Welles. Tînărul regizor avea să agite în curînd apele cam stătute ale cinema-ului cu *Citizen Kane,* un portret în vitriol al magnatului de presă american William Randolph Hearst. Premiera filmului a fost amînată de mai multe ori, fiindcă tartorii de la Hollywood nu voiau să rănească susceptibilitatea puternicului om de presă. Un excelent documentar, difuzat recent pe *Canal +,* face o paralelă între viaţa lui Orson Welles şi cea a lui William Hearst, subliniind similitudinile, ceea ce explică fascinaţia pe care o exercita Hearst asupra lui Welles. Ceea ce magnatul n-a suportat în *Cetăţeanul Kane* nu e felul cum e prezentat el, ca un bătrîn închis şi obtuz, ci faptul că Marion Davis, femeia pe care o iubea, e descrisă ca o alcoolică fără altă preocupare decît jocul de puzzle. Hearst a utilizat toate mijloacele pentru a împiedica difuzarea filmului.

Ideologie şi utopie

◆ Sub titlul *L'Idéologie et l'utopie,* Editura Seuil din Paris a publicat recent, pentru prima oară în limba franceză, suita de lecţii pe care filosoful Paul Ricoeur le-a susţinut în anul 1975, pe această temă, la Universitatea din Chicago. În prelungirea unor cercetări fragmentare privind aceste "expresii ale imaginarului social" (îndeosebi în volumul *De la text la acţiune*), Ricoeur analizează interferenţele celor două domenii aşa cum apar ele la Marx, Althusser, Mannheim, Weber, Habermas şi Geertz (în secţiunea consacrată *Ideologiei*) şi, în spaţiul reflecţiilor despre *Utopie,* din a doua secvenţă a cărţii, la Mannheim, Saint-Simon şi Fourrier. Notele pozitive ca şi cele "patologice", ţinînd de distorsiunile provocate în ambele sfere, sînt evidenţiate într-o perspectivă critică cuprinzătoare, ce permite înţelegerea extrem de nuanţată a "structurii simbolice" a vieţii sociale, în relaţie cu ştiinţa, religia, psihanaliza, sociologia, retorica. Propunîndu-şi să "reunească în acelaşi cadru conceptual cele două noţiuni tratate de obicei în mod separat", autorul îşi exprimă "convingerea, sau cel puţin speranţa că dialectica dintre ideologie şi utopie va aduce o oarecare lumină chestiunii nerezolvate a imaginaţiei ca problemă filosofică".



Geniul şi nebunia

◆ Sînt marii scriitori, într-un fel sau altul, cu toţii nişte nevrotici? După părerea psihiatrului şi antropologului Philippe Brenot, expusă în cartea *Geniul şi nebunia* (Ed. Plon), exaltarea creatoare e foarte aproape de melancolia maladivă, iar geniul - de nebunie. "Un geniu - spune el - este un om care a reuşit să facă ceva din nebunia lui". Multe opere literare importante, crede psihiatrul, s-au născut din acest soi de trecere foarte specială de la depresie la opusul ei, care e excitaţia ideilor, iar omul de geniu e adesea destabilizat de abundenţa propriilor idei.

Vedeta

◆ "Am decis să plec la Los Angeles pentru a lua totul de la zero. Pe atunci, situaţia economică în Mexic era foarte proastă", se confesează Salma Hayek în "El periódico de Catalunya". Ea nu era însă o emigrantă mexicană obişnuită, căci nu fugea de mizerie ci de celebritate. Serialul *Teresa* făcuse din ea idolul mexicanilor. În fiecare seară 60% din populaţia Mexicului se aşeza la televizor pentru a-i urmări aventurile sentimentale. Unii mergeau chiar pînă la a organiza manifestaţii de stradă la care se scanda "Teresa, te iubim". Decizia de a fugi i-a fost benefică: Salma Hayek s-a impus şi la Hollywood, mai întîi în *Desperado,* alături de ine-

vitabilul *latin lover* Antonio Banderas, apoi contractele au început să curgă. Acum se pregăteşte să o întruchipeze pe nefericita pictoriţă Frida Kahlo, într-un film de Roberto Sneider.

Presa de scandal

◆ Cartea lui Albert du Roy *Carnavalul ipocriţilor* este un studiu amuzant, sclipitor, dar serios în intenţie, al presei de scandal - procedeele, cititorii şi raţiunea ei de a exista. Du Roy analizează cei trei poli ai sistemului: "victima", cititorul şi publicaţia în ansamblu (text, fotografii, reclame etc.). Un flux permanent leagă cei trei poli: banii. Cititorul plăteşte ca să obţină reviste sau ziarul, care şi ele plătesc fotoreporteri dar şi daune "victimelor" (care pot plăti la rîndul lor pe paparazzi pentru a le face reclamă) etc. Părerea autorului e că publicul larg se interesează de tot soiul de inepţii despre staruri şi persoane publice din frustrare, plictiseală şi din satisfacţia de a constata că bogăţia, luxul, frumuseţea, celebritatea nu-i apără pe cei ce constituie crema societăţii de tot soiul de nenorociri.

Anarhistul spre pensie

◆ Hunter S. Thompson (n. 1939), inventatorul "jurnalismului gonzo" - pe care-l defineşte ca un amestec de energie cu tipul de ziaristică practicat de Norman Mailer şi Tom Wolfe - rămîne un nonconformist şi la maturitatea avansată. S-a făcut cunoscut în 1966 cînd, după ce a petrecut un an în compania unei găşti de motociclişti, a publicat *Hell's Angels,* apoi a scris, sub efectul drogurilor, *Fear and Loathing and Las Vegas* (1971) - "o călătorie halucinată în inima visului american". Anarhist militant, a descris în felul său campania preziden̦ială din 1972 în *Fear and Loathing on the Campaign Trail,* precum şi numeroase articole în "Rolling Stone". Recent şi-a publicat un prim volum de corespondenţă la Villard Books iar pentru a 60-a aniversare pregăteşte adaptarea cinematografică *Las Vegas Parano,* ce va fi regizată de Terry Gillian, cu Johnny Depp în rolul principal. "Herald Tribune" mai spune despre el că e colecţionar de extinctoare pe care le foloseşte din cînd în cînd, fără să fie nevoie. În imagine, Hunter S. Thomas la 23 de ani, cînd trăznăile îi şedeau mai bine.

Deborah Warner la Paris

◆ La Teatrul Odéon din Paris se bucură de mare succes *Casa păpuşilor* de Henrik Ibsen, în regia unei tinere englezoaice, Deborah Warner (în treacăt fie spus, o mare admiratoare a teatrului românesc), cunoscută publicului francez prin spectacolele montate de ea în Franţa, la începutul anilor '90: *Titus Andronicus* şi *Richard II* de Shakespeare şi *Electra* de Sofocle. Apreciată de Peter Brook şi Patrice Chéreau, Deborah Warner este astăzi regizoare asociată la conducerea artistică a Teatrului Naţional din Londra şi a cucerit de două ori prestigiosul premiu Olivier în Marea Britanie şi premiul Sindicatului profesionist al criticii din Paris. După ce Isabelle Huppert a părăsit spectacolele cu *Casa păpuşilor,* rolul Norei a fost preluat de Dominique Blanc.

Revista revistelor

Consumul de neuroni

Numărul 7-8 al revistei sătmărene *POESIS* nu e deloc atins nici de secetă, nici de apa de ploaie estivală. Poeții fiind mereu anapoda, revista realizată de George Vulturescu pare că urcă ștacheta textelor publicate peste vară și că are din plin resurse (spirituale) să o facă, astfel încît toate cele 28 de pagini mari sînt de citit, unele chiar de memorat. În primul rînd, debutul uimitor al unei fete de 16 ani, descoperite de Andrei Bodiu la cenaclul "Interval", *Ruxandra Novac,* nume de urmărit de acum încolo, căci originalitatea și forța ei par dovada unei înzestrări poetice excepționale care, dacă se va menține și după 20 de ani și nu e doar expresia unei febre adolescentine, îi va asigura un loc în poezia română a secolului 21. Scrie Andrei Bodiu: "Cînd a citit la cenaclul «Interval» ne-a lăsat, la propriu, muți. După ce am ieșit din fîstîceală, ne-am dat seama că poezia acestei adolescente filiforme și extrem de timide trebuie privită cu toată atenția". Reproducem, regretînd că nu o putem face pe un spațiu mai larg, două fragmente ilustrative din poemul *Clovnii:* "În duminica aceea râioasă/ nu mai știam ce să facem/ Venea tristețea mică apoi tristețea mijlocie apoi tristețea mare/ veneau melcii și greierii înspăimântători și Marile Oase care ne-au dat viață.[...] Ne era frig, deși trupul ne fumega/ ne aduceam aminte/ (altădată ieșeam îmbrăcați în flori de nalbă pluteam pe lângă/ valeții încotoșmănați și lalele negre și nisip ni se scurgeau pe gură)/ cerul se deschidea în fîșii violet în casa scărilor și noi credeam/ că vine Domnul Dumnezeu și Domnul Dumnezeu nu venea". Am fi citit "cu toată atenția" și alte texte ale adolescentei (pe care o invităm să se adreseze și revistei noastre), pentru a ne întări impresia pe care ne-a lăsat-o acest unic și emoționant poem. ❖ Dar *Poesis* nu se sprijină doar pe coloanele de creații recente ale unor poeți români din generații diferite (cu care spațiul altor reviste e destul de zgîrcit), ci publică și cronici la cărți proaspete de poeme, precum și eseuri, interviuri, traduceri. Astfel, în acest număr se pot citi, pe lîngă poeziile semnate de Florența Albu, Valentin Tașcu, Marian Dopcea, Constantin Hrehor, Eugen Evu, Nicholas Catanoy ș.a., numeroase recenzii și cronici, între care se remarcă cele ale lui Vasile Baghiu (tot atît de bun critic literar cît și poet) la volume de Ioan Es. Pop, Dorin Ploscaru și Horia Gârbea. Iată părerea lui despre *Proba cu martori* a celui din urmă: "deși Horia Gârbea pare să știe că sarcasmul și ironia sînt gratuități infantile, expresia dorinței de a epata, contextul în care s-a format ca poet nu-i permite să depășească «vîrsta ingrată». Nu spun că genul acesta de poezie ar fi lipsit de valoare, dar cert este că el nu se poate sustrage impresiei că aparține unui registru minor." ❖ Ca în fiecare *Poesis,* foarte interesantă și atrăgătoare e rubrica lui Nae Antonescu intitulată *Poeți uitați,* al cărei subiect e acum Anișoara Odeanu (1912-1972). Analiza celor trei volume de versuri ale acesteia, publicate între 1939-1943, e însoțită de o evocare a personalității "copilului teribil" (cum o numea Camil Petrescu), Nae Antonescu folosind pentru aceasta atît extrase din memoriile lui Ștefan Baciu, cît și amintiri personale: "Cine-și mai aduce aminte astăzi de Anișoara Odeanu? Devenise aproape un mit al deceniului patru al veacului nostru, atît în comportarea ei sportivă, cu iz de strengărițâ modernă și de o frumusețe răpitoare, după cum dau glas contemporanii ei. A avut un răsunător succes cu volumul intitulat: *Într-un cămin de domnișoare*, din anul 1934, un debut care i-a adus atîtea bucurii încît era oprită pe străzile Capitalei să dea autografe. Poeta a fost apreciată de marii noștri scriitori ai timpului, de la Mircea Eliade la Camil Petrescu, atît pentru talentul ei cît și pentru atitudinea dezinvoltă, sinceră, neconvențională, atentă cu toată lumea, veșnic radiind sentimente de bucurie expansivă." ❖ Trebuie menționat și spațiul acordat traducătorilor de poezie, întreprindere pe care doar cei ce au încercat-o știu cît de dificilă, de delicată și de chinuitoare este, cît timp și neuroni consumă echivalarea profunzimilor poetice dintr-o limbă în alta. Există mari poeți, pentru care variantele în română par inepuizabile, tentîndu-i mereu pe traducători. Dintre traducerile acestui număr, pagina lui Dan Dănilă cu echivalențe din Rainer Maria Rilke este o certă reușită. Iată cum sună de exemplu celebra strofă din *Poetul*, în noua tălmăcire: "Iubită n-am, nici casă să trăiesc/ și nici un loc al meu, să stărui,/ iar lucrurile toate, cărora mă dărui,/ devin bogate și mă cheltuiesc.", față de cea îndeobște cunoscută a Mariei Banuș: "Iubită n-am, nici casă ca să stau/ și nici un loc în care să trăiesc/ Și orice lucruri cărora mă dau/ devin bogate și mă cheltuiesc".

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Știrea ca zvon

După ce presa a tot anunțat "din surse sigure" o remaniere guvernamentală în această toamnă, dl Ion Diaconescu a afirmat că actualul guvern este cel mai bun pe care îl putem avea. Acest punct de vedere a fost amendat de o parte a presei, iar într-un editorial din *EVENIMENTUL ZILEI,* intitulat *Marțienii criminali,* dl Cornel Nistorescu scrie următoarele: "Dacă justificarea eșecului e o atitudine firească la guvernanți, ea nu-l poate convinge nici pe omul simplu, nici pe ziarist și nici pe președinte. Și, cu toate acestea, la întîlnirea unor miniștri cu președintele Emil Constantinescu s-a stabilit demararea unei acțiuni împotriva rezistenței structurilor vechi." Formula dlui Diaconescu e exagerat de pesimistă, dacă d-sa își închipuie că nu s-ar putea găsi azi în România persoane care să facă lucruri mai bune decît actualul cabinet de coaliție. Iar dacă dl Diaconescu voia să spună că această echipă e tot ceea ce putea oferi mai bun majoritatea parlamentară, președintele PNȚCD face o afirmație pe care e posibil s-o regrete peste cîteva luni. Cît privește faptul că unii dintre miniștri și dl Constantinescu au ajuns împreună la concluzia că trebuie acționat împotriva rezistenței structurilor vechi, această concluzie vine mai tîrziu decît ar fi fost de așteptat. Ea trebuie însă susținută de probe, fiindcă numai astfel se poate spune că guvernul a vrut să facă reforma, iar structurile vechi au împiedicat-o. Cu alte cuvinte, în cutare minister s-a stabilit o anumită strategie, iar strategia s-a împiedicat din pricina lui Cutărescu. Dar asta nu fiindcă așa se bănuiește sau pentru că acest Cutărescu n-a înțeles vreun ordin telefonic. Dacă sînt funcționari de stat care nu vor să facă reforma sau care, mai rău, lucrează împotriva ei, aceste cazuri trebuie prezentate presei, iar celor învinuiți să li se acorde dreptul de a se disculpa. Dacă însă reforma se împiedică și din pricina unor reprezentanți ai noilor structuri, aceștia trebuie de asemenea debarcați, fiindcă ori sînt proști, ori rău intenționați, ori nepotriviți cu funcțiile în care au fost unși. ❖ Orice s-ar spune, criza uleiului ar fi putut fi preîntîmpinată printr-o analiză a tendințelor pieței în lunile de vară. Asta cu condiția ca între diriguitorii direcțiilor de tot soiul din ministere să existe o relație de colaborare, nu de ignorare reciprocă. Fiindcă dacă membrii guvernului fac ședințe epuizante pentru a se pune de acord politic înaintea fiecărei hotărîri e cu putință ca aceste dispute să continue la nivelul direcțiilor și așa mai departe, încît, pînă la vechile structuri, reforma să se împiedice chiar la nivelul celor noi. ❖ *ROMÂNIA LIBERĂ* publică în ediția sa de luni, 25 august, știrea că dna Mioara Roman ar "susține cu înverșunare" schimbarea a doi membri de frunte din PD, dnii Cristian Dumitrescu și Octavian Știreanu, din funcțiile de secretari executivi ai acestui partid. Cu alte cuvinte, știrea conține un simplu zvon, totuși titlul ei anunță că "Mioara Roman nu-i mai vrea pe Dumitrescu și pe Știreanu", ceea ce are un ușor iz de Radio Erevan, din bancurile de pînă în 1989. În aceeași ediție a ziarului, pe prima pagină, dl Bazil Ștefan scrie în editorialul său despre un "senator de maidan" pentru care înjurătura rămîne singurul său apanaj politic și pe care "Nimic, cu excepția ridicării imunității parlamentare (apropo, ce se mai aude?) n-o să-l schimbe." Dincolo însă de disputa cu senatorul căruia nici noi nu ne vom obosi să-i citățm numele, ca om experimentat de presă, dl Bazil Ștefan n-ar trebui să uite că titlul unui articol dă cheia de lectură, chiar dacă, uneori, textul contrazice titlul. Iar noul articol prin care dl Bazil Ștefan își precizează punctul de vedere e mult mai bine articulat decît acela intitulat "Să nu mai privim și spre est" în care, spune dl Ștefan, s-a strecurat o greșeală de dactilogramă. Greșelile de dactilogramă nu ne vin de la zei, ci sînt greșeli de autor, iar în presă orice greșeală de autor se plătește, mai ales cînd există vînători specializați în această privință. Iar între "Să nu mai privim spre est" și titlul eratei dlui Bazil Ștefan "Să mai privim și spre Est" e o diferență atît de mare, încît parcă e vorba de cu totul altceva. Un altceva exprimat și de articolul cel nou al dlui Ștefan, mult mai nuanțat la capitolul relațiilor noastre externe.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cele trei costume ale dlui Sava

ÎNTR-O emisiune t.v. de duminică, dl Iosif Sava a făcut o afirmație absolut judicioasă, pînă la un punct. Aceea că d-sa are, acum, doar trei costume de haine deoarece munca sa de o viață s-a dus (și) pe cheltuielile pentru studii superioare ale tinerilor care ulterior au părăsit România. Dl Sava a deplîns cu acest prilej faptul că țara noastră nu e în stare să-și păstreze valorile pe care le produce. Americanii, mai afirma d-sa, iau valorile autohtone chiar de aici din țară, cu interviuri, și ne văduvesc de reprezentanții de frunte ai generațiilor tinere. Mai pragmatic, mai informat sau pur și simplu politicos, invitatul dlui Sava, dl Horia Alexandrescu, n-a mușcat din momeala amfitrionului, ci a dat vina pe lipsa de bani din România. În logica dlui Sava, în România nu mai e loc pentru profesioniști din pricina impostorilor, iar asta mai ales în gazetărie. Unde sînt profesioniștii? se întreba îndurerat dl Sava, cu trimitere la profesioniștii de pînă în '90. Unii dintre acei profesioniști conduc azi ziare, iar cei mai mulți dintre ei provin de la aceeași școală a gazetăriei pe care a urmat-o și dl Sava, cea de la *Scînteia tineretului.* Probabil însă că dl Sava aștepta din partea invitatului său un răspuns referitor la actualii profesioniști din TVR. Dacă mă înșel, îi cer scuze anticipat dlui Sava.

Despre profesionismul gazetarilor de pînă în '89 ar fi fost bine dacă dl Sava s-ar fi abținut să amintească. Am cunoscut și eu cîțiva și știu, chiar de la ei, că jucau rolul de instrumente de presă, pe pozitiv sau pe negativ. Reporterul de la *Scînteia* sau de la *Scînteia tineretului* reprezenta, gazetărește, lovitura fatală cînd mergea *pe negativ.* Avea documentația de acasă, tot ceea ce făcea el era să constate la fața locului că așa stăteau lucrurile și apoi să-și scrie reportajul ca și cum el ar fi descoperit cine știe ce ticăloșii socialiste. Dacă aceștia sînt profesioniștii a căror dispariție o deplînge dl Sava, nu văd în ce constă paguba.

Dacă dl Sava ar fi vorbit deschis despre faptul că în TVR și-au făcut apariția tot soiul de neprofesioniști, atunci poate că și d-sa ar fi avut unele motive să-și reproșeze absența simțului critic. Ce vedete de televiziune a impus dl Sava? Iar în absența d-sale, pe cine a propus ca suplinitor? Dl Iosif Sava e unul dintre oamenii de televiziune care se pricep, azi, la această meserie. Are însă două defecte tipice pentru toți cei din generația din care face parte. A produs elevi mediocri și n-a încercat să-și pregătească un înlocuitor.

Cel de-al treilea defect, pe care îl are doar generația dlui Sava, nu și amfitrionul "Seratelor", e că transformă relația de vîrstă într-un soi de mafiotism de nepătruns.

Așa că în loc să-și pună întrebarea cum de pleacă reprezentanții generațiilor tinere din România, dl Sava, dacă ar fi avut cît de cît habar despre ceea ce se întîmplă acum, în țară, ar fi trebuit să se minuneze de ce mai stau tinerii la noi în țară.

Într-un anumit sens, dacă dl Sava n-are decît trei costume de haine după o viață de muncă, vina e și a d-sale. Fiindcă n-a adus în jurul său tineri care să nu tragă de cele trei costume pe care le are. Dl Sava vorbește în absolută necunoaștere de cauză despre concurență și despre economia de piață, cîtă vreme la TVR sistemul nu i-a adus pe nimeni care să-i sufle în spate, nădăjduind să-i ia locul. Dl Sava e o instituție într-o instituție și de la această înălțime își permite să retorizeze lejer despre soarta tinerilor. Și îndeobște la noi, toți cei care se află pe cîte o funcție cît de cît importantă fac același lucru. Plîng de mila țării fiindcă îi pleacă tinerii, dar, la o adică, îi îndepărtează ei înșiși, ca nu cumva aceștii tineri să le primejduiască locul.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

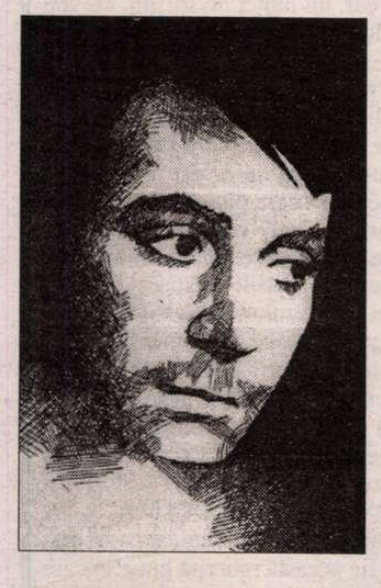
10 – 16 septembrie 1997

(Anul XXX)

36

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



La o nouă lectură:

PETRU POPESCU

(pag. 4)

S-avem Parhon...

(pag. 11)

Corespondenţe din SUA, UNGARIA, SUEDIA, DANEMARCA, CANADA

(pag. 20-21, 22)

Cu Evita la Academia de biliard

(pag. 17)

Balconul în istorie

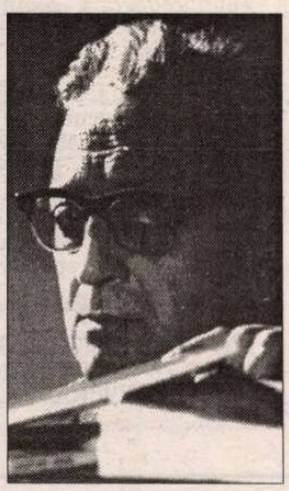
(pag. 16)

UN MONOCLU PENTRU ARGUS

(pag. 2)

Memoriile lui Petre Solomon

(pag. 12-13)



Cazul Dan Deşliu

LA 31 august, Dan Deşliu (1927-1992) ar fi împlinit 70 de ani. După cum se ştie, el a dispărut, în împrejurări considerate ciudate, în vara lui 1992. Nu s-a putut dovedi că moartea lui a fost altceva decît un accident. Speculaţiile care s-au făcut atunci aveau un anumit temei în trecutul său nu prea îndepărtat, cînd poetul intrase în disidenţă faţă de regimul ceauşist şi fusese marginalizat. Mîna lungă a, fie şi defunctei, Securităţi a putut fi văzută de aceea ca avînd legătură cu moartea poetului. Nu mă pot pronunţa categoric în această privinţă. Înclin totuşi să cred că a fost vorba pur şi simplu de o nenorocire. Faptul că Dan Deşliu a reprezentat, în ultima parte a vieţii sale, un caz politic, n-avea însă cum să nu-i coloreze politic moartea.

La cazul ca atare aş dori să mă refer în editorialul meu de astăzi. După debutul său în *Lumea* lui G. Călinescu, în 1945, cu versuri, aş spune, normale, şi pentru epocă, şi pentru vîrsta autorului, după traduceri din Valéry, după o scurtă carieră actoricească între 1946 şi 1948 (poetul absolvise Conservatorul de Artă Dramatică!), Deşliu a devenit redactor al *Scînteii* şi, ca poet, beneficiarul a trei Premii de Stat, imediat după crearea lor în 1949. *Lazăr de la Rusca* şi *Minerii din Maramureş* au fost lecturi obligatorii pentru multe promoţii de elevi din anii '50. Numele poetului a fost asociat, chiar şi după căderea în desuetudine a realismului socialist, de propaganda oficială prin intermediul literaturii. În anii '60-'70, autorul celor mai celebre poeme agitatorice ale începuturilor comunismului românesc nu s-a mai bucurat de consideraţia criticii. Biografia lui literară părea încheiată.

Spre surprinderea multora, Deşliu a devenit unul dintre contestatarii ideologiei care-i adusese notorietate. Disidenţa lui se deosebeşte de aceea a lui Paul Goma sau Dorin Tudoran tocmai pentru că trecutul lui se deosebeşte de acela al mai tinerilor săi colegi de breaslă. Goma sau Tudoran nu s-au aflat printre creatorii şi, totodată, profitorii sistemului. Ei au fost de la început în conflict cu sistemul: mai întîi, ca atîţia alţi scriitori, în chip nedeclarat, refuzînd criteriile tematice şi valorice oficiale, apoi, în chip făţiş, ceea ce a condus la alungarea lor din ţară. Deşliu a trebuit să facă el *mea culpa*. Este, dacă nu greşesc, singurul scriitor român care a recunoscut că a greşit şi care s-a angajat public să nu mai tolereze nici o manipulare ideologică şi politică a literaturii *încă din timpul regimului comunist*, aşadar, în plină dictatură. A rupt-o cu propriul trecut, fără să se cruţe. Dacă riscurile erau aceleaşi în toate cazurile (marginalizarea, interzicerea sau exilul), există la Deşliu o componentă morală autocritică pe care n-o găsim, din motive asupra cărora nu e nevoie să stărui, la alţi disidenţi. Curajul lui la un moment dat s-a bazat şi pe puterea de a se dezice de laşităţile de dinainte.

Cazul Deşliu mai este instructiv şi pentru că arată celor care îi culpabilizează astăzi pripit şi în bloc pe scriitorii deceniilor de comunism că a existat o disidenţă variată, atît ca forme de exprimare, cît şi ca substrat intelectual, politic şi moral, în care şi-au dat mîna generaţii şi biografii diferite.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Un monoclu pentru Argus

NU ŞTIU care dintre cele două isprăvi recente ale lui Victor Ciorbea e mai jalnică: scoaterea din serviciu a lui Valerian Stan sau minciuna că eliminarea intempestivă a principalului cruciat anti-corupţie nu are nimic de-a face cu ameninţările PD. Demiterea, printr-o lovitură năpraznică, a fostului ofiţer C.A.D.A. ridică, dintr-o dată, vălul de pe ochii celor care-şi mai făceau iluzii în legătură cu onorabilitatea mai-marilor Convenţiei Democrate. Aberaţia supremă invocată în momentul destituirii a fost argumentul deseori auzit în istorie, de la Stalin la Văcăroiu: şi anume, că victima şi-a depăşit atribuţiunile de serviciu. O prostie cît calmul ardelenesc al d-lui Ciorbea de mare. În poziţia oficială în care se afla, dl Stan avea rolul unui Argus: el era obligat tocmai de către buclucaşele *atribuţii* să fie cu ochii în patru, supraveghind şi investigînd în *toate* direcţiile.

Fireşte, dacă dl Stan ar fi fost şeful corpului de balerine al Guvernului, am fi conchis că a abuzat cercetînd isprăvile lui Petre Roman ori Băsescu, precum şi putredul dosar Petromin. Fiind, însă, şeful corpului de control, era cît se poate de legal să îşi înceapă investigaţiile chiar în încăperile în care-şi desfăşoară activitatea. Ce folos dacă, în calitatea lui de paznic al averii publice, ar fi fost cu ochii doar pe hoţii din curtea fabricii şi i-ar fi lăsat să zburde nestingheriţi pe cei care se înfruptau în voie prin hale şi birouri?

Pot să admit orice, inclusiv că dl Stan era mînat de dorinţa de a-şi lua revanşa pentru cealaltă destituire, din 1990-1991. (Sper că n-a scăpat nimănui afirmaţia recentă, adică din august 1997, a lui Băsescu, potrivit căreia C.A.D.A. a fost un *instrument de destabilizare a Armatei Române!* Sper, de asemenea, că ofiţerilor implicaţi le-a mai rămas atîta onoare încît să-l dea pe fosta slugă a lui Iliescu în judecată!) Dar eventualul *parti-pris* al dlui Stan nu schimbă cu nimic datele problemei, atîta vreme cît dovezile privitoare la abuzurile unora dintre liderii pediştri n-au fost contestate decât de către cei vizaţi. Nimeni, în Piaţa Victoriei şi la Cotroceni, nu-şi pune problema dacă nu cumva dl Valerian Stan are dreptate. Nimeni nu a împins curiozitatea pînă acolo încît să constate, dincolo de chichiţele politicianiste, dacă dl Stan a minţit sau nu. S-a mers însă prea departe în altă direcţie: în legiferarea a ceea ce nu poate fi legiferat: şi anume, că unii cetăţeni ai ţării sunt dedesubtul legii, iar o mînă de privilegiaţi, mereu deasupra ei.

Dacă pentru asta era nevoie să vină la putere duo-ul Constantinescu-Ciorbea, respectivii domni ar fi putut să-şi vadă în continuare de jocurile de salon sindicaliste, respectiv, de intrigile politiciano-mondene. Oricum, la acest capitol, alte duouri (Iliescu-Roman, Iliescu-Năstase) erau la fel de dotate. Prin debarasarea de incomodul Valerian Stan, Convenţia Democrată a intrat ea însăşi în ilegalitate. Spun Convenţia Democrată fără a adăuga şi PD-ul, luînd de bune afirmaţiile primului ministru: dublul-nelson aplicat lui Valerian Stan nu implică sub nici o formă îngerii imaculaţi ai lui Petre Roman. Cu atît mai rău: responsabilitatea acestui act ruşinos cade în întregime în spinarea învingătorilor în alegeri.

Nu ştiu dacă există vreo legătură directă între modul dezgustător în care guvernanţii s-au debarasat de singurul reper care mai amintea de promisiunile (o, cît de demagogice!) privind lupta împotriva corupţiei şi incredibila anulare a infracţiunii de bancrută frauduloasă. Calea luată de potentaţii din jurul lui Emil Constantinescu încurajează, fără doar şi poate, astfel de speculaţii. Trebuie să fii încuiat la cap rău de tot să nu vezi că Valerian Stan e destituit pentru că încearcă să facă lumină în bezna lăsată de regimul Iliescu, pe cînd ministrul Stoica patronează, cu îngîmfare, o lege care şterge cu buretele unul dintre puţinele instrumente de a-i anihila pe marii escroci ai ţării. Motivaţia domniei sale, dacă nu ar fi (*excuse my French!*) idioată, ar fi jignitoare: ditamai juristul-şef al naţiei susţine că nu era nevoie de sancţionarea expresă a unei astfel de infracţiuni pentru că în Codul Penal ar exista prevederi similare. Să auzi şi să nu crezi! O singură întrebare: dacă subtilul liberal are dreptate, atunci de ce vinovaţii de respectiva infracţiune au fost imediat eliberaţi şi nu sunt judecaţi conform (imaginarelor!) capitole de lege ale dlui Stoica?

Şi cu aceasta, am ajuns la o problemă mai generală. Şi mai gravă. Ce politică se face astăzi în România? Cărei direcţii, cărei doctrine se revendică protagoniştii scenei politice actuale? M-am gîndit intens la aceste chestiuni, iar răspunsul nu va fi, cu siguranţă, pe placul multora. Ceea ce vedem acum, în forme multiplicate, din ce în ce mai agresive, s-ar putea numi *moştenirea Coposu.* Nu cred că e nevoie să explic în detaliu de ce am ajuns la această concluzie. E suficient să reamintesc celor cu ţinere de minte mai slabă, că atît dl Constantinescu, în timpul campaniei electorale, cît şi dl Ciorbea, imediat după numirea în funcţie, şi-au justificat, fuduli, succesul prezentîndu-se drept unşii „Seniorului" Coposu.

Mi-am manifestat în mai multe rînduri neîncrederea în flerul, în talentul, ba chiar şi în buna-credinţă politică ale lui Corneliu Coposu pe vremea cînd trăia şi nu e cazul să reiau aici argumentele (dureros de palpabile!) de atunci. Şi nici nu vreau să bagatelizez imensa suferinţă a *omului,* crucificat de călăii comunişti. Aş reaminti, doar, că între cadrele ţinute la piept de fostul lider ţărănist s-au aflat şi inenarabile personaje precum Otto Weber, că omul lui de încredere era Ion Diaconescu (libertăţile semantice - ca să mă exprim elegant - ale acestuia ne retrimit la epoca în care înaltul scaun de la Camera Deputaţilor, pe care-l ocupă acum, era monopolizat de un Gîgă politic numit Marţian Dan) şi că nici Virgil Măgureanu nu-i era tocmai indiferent. Talentul inegalabil al lui Corneliu Coposu de a elimina valorile şi de a promova nulităţile merita, el însuşi, o statuie.

În clipa de faţă, edificiului imaginat de ex-liderul ţărănist i-au crescut picioare şi a început să tropăie, coşmaresc, în subconştientul multora dintre noi. Nu ştiu cît de încîntat ar fi ar fi „Seniorul" de învăţăcei, dar ceea ce percepem e o îngrozitoare aberaţie. Nu şochează atît incompetenţa guvernanţilor, cît aroganţa şi nesimţirea cu care au instituţionalizat-o fără remuşcări. Ca să revin la cazul Valerian Stan, grosolănia unui aflător în treabă pe la secretariatul general al guvernului, precum Remus Opriş, de a-i interzice colegului de pînă cu zece minute înainte să pătrundă în propriul birou, trădează orice, numai o conştiinţă curată nu.

Ca multe dintre gesturile guvernului Ciorbea, uşa trîntită în nasul dlui Stan exprimă un comportament nu numai imoral, ci de-a dreptul, cum se zice, de *neam prost.* Metamorfozat, fulgerător, în broască rîioasă, înaltul funcţionar guvernamental sosit calm, de dimineaţă, la serviciu, la prînz e scos, ca ultimul borfaş, cu picioare în fund. Şi asta fără nici o explicaţie, fără vreun *merci* sau vreun *adio!* Pur şi simplu, pentru că aşa a decis stăpînul Ciorbea. (Iar dl Roman nu a avut nimic împotrivă!)

Ideea că în România s-a reîntronat epoca abuzurilor, a incompetenţei, a minciunii şi - mai ales - a prostiei ne trage de mînecă. Partea tristă e că tot acest spectacol politic dezgustător se joacă absolut degeaba. Sacrificarea lui Stan nu va face din lupii lui Petre Roman mieluşei. Salvarea aşa-numitei „unităţi a guvernării" nu duce la nimic, decît la compromiterea imaginii (cam supradimensionate, oricum!) a Convenţiei. Nesimţirea lui Băsescu and comp. va atinge dimensiuni tropicale, acum, după ce ultimul ghimpe ce le stătea în cale a fost smuls. Ştiindu-se intangibili, şantajînd cu nerăsinare cîrpele de la guvernare, ei îşi vor da, cu încă mai multă agresivitate, arama pe faţă. Va fi, însă, prea tîrziu pentru ca discipolii ţărănişti să mai salveze ceva din presupusa noblеţe a moştenirii lăsate de Corneliu Coposu.

Dacă totul s-ar reduce la răfuiala bezmetică dintre două bande mafiote, undeva la mahala, n-ar fi nici o problemă. Din păcate, trocurile acestea dezonorante se produc sub privirile consternate ale unui electorat căruia nu-i vine să-şi creadă ochilor. Numai că dacă, peste doi, peste patru ani ni se vor trînti iarăşi în nas diversele uşi pe care scrie N.A.T.O., Uniunea Europeană şi orice vom mai voi, în delirurile noastre de onorabilitate, e bine să ştim cine trebuie tras în ţeapă. Nici nu spera Iliescu să aibă parte, în clipa socotelii finale, de asemenea iluştri companioni! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CÂND Richard al III-lea, oribilul criminal, cerea disperat şi nebun un cal, care însă, cum bine ştim, nu i s-a mai dat, el îl cerea pentru a se salva de fantasma inocenţilor răzbunători şi de tăişul săbiilor concrete. Era o problemă de viaţă şi de moarte să aibă urgent un cal, să-l ceară şi să i se şi dea un cal cu ajutorul căruia să scape de sub presiunea conştiinţei lui, înspăimântat în sfârşit că răul pe care l-a făcut i se întoarce împotrivă, că moartea pe care a semănat-o îl va ucide. Când însă dv., înger încă al propriei vârste, cereţi un cal, acum, „pentru ca avântându-mă - spuneţi - cu el pe străzile Bucureştiului, să stârpesc prostia şi ticăloşia din acest oraş al păcatului", vin şi vă întreb, eu, cititorul dv., de la cine cereţi favoarea, de la cine cereţi superbul animal? Cine mai are astăzi un cal de oferit pentru trebuinţele acute ale autorului atât de nemulţumit şi atât de scârbit de lume? Inconsecvent sunteţi, şi utopic! Pentru că nu cu un cal *cerut* şi, prin absurd, *primit,* ci numai cu un *cal* propriu, creat de fantezia şi talentul dv., veţi putea mişca din loc, cât de puţin, lumea care nu vă place, şi aveţi dreptate să nu vă placă. Şi dacă, e clar, nu vi se va da un cal, un punct de sprijin, ce veţi face? Vă veţi depune pe fundul de mâl al unui lac fără nuferi? Acum, revenind la realitate, noi nu putem să fim călare decât pe bietul text de faţă, intitulat *Douăzeci de ani,* al cărui autor sunteţi şi faţă de care cred că aţi greşit mult. Textul ar putea deveni din unealtă, din lucru mort, o fiinţă ideală, un *cal* providenţial, o suprafaţă a trudei dv. de scriitor în devenire, pe care să vă aşezaţi cu convingere şi bucurie semnătura. Vă mărturisesc că mi-a fost milă de zadarnica zbatere, de utopica soluţie, de vasta eroare în care plutesc, înecate gata, idealuri false, strigăte patetice în pâslă, sufletul naiv ca pasărea care nu zboară ci numai îşi bate până la zdrobire aripile, cu picioarele într-o strânsoare de neînlăturat altfel decât, poate, prin renunţarea la propriile picioare, prin rupere, prin lăsarea lor acolo, în pumnul închis al păsărarului. Mi-a fost milă citind aceste uimitoare rânduri ale unui revoltat care îşi face din lamentaţie naivă culcuş neputinţei şi cunună aproape ridicolului: „Daţi-mi un cal! Daţi-mi un cal, pentru ca avântându-mă pe străzile Bucureştiului, să stârpesc prostia şi ticăloşia din acest oraş al păcatului împotriva omului. Astăzi numai în cărţi mai afli ce înseamnă să ai douăzeci de ani. Douăzeci de ani, Doamne, şi mă simt mai bătrân decât însuşi Timpul. La douăzeci de ani, în loc să răstorn lumea, în loc să elaborez o nouă teorie despre expansiunea Universului, în loc să pun pe picioare o nouă religie, mă frământ neputincios cu fantasma prematură a propriei mele neîmpliniri. Blestemată să fie această ipocrită lume în care m-am născut şi în care încă din faşă ne-a învăţat să ne înăbuşim speranţele, iluziile. Unde sunt, Doamne, vitejii, eroii, haiducii, unde sunt filosofii, poeţii, sfinţii, unde sunt toţi nebunii Tăi sublimi - unde sunt tinerii Tăi, Doamne? Cine îţi mai cinsteşte Ţie azi numele? Cine-L mai apără? Cine-L mai justifică?". Temeinice vă sunt întrebările şi ele, aş cuteza să vă îmbărbătez, au şi un răspuns. Pe locul unde mă aflu, eu, tânăr de 20 de ani, încep să fiu toate acestea chiar din acest moment. Şi chiar din acest moment înţeleg că nu trebuie să adaug la blestemul care striveşte lumea, propriul meu blestem. Şi chiar din acest moment mă uit la textul meu şi înţeleg că aşa cum este el făcut, nu mă va duce pe drumul cel bun. Voi păstra din el numai câteva rânduri, şi acestea sunt: „Voiai să schimbi lumea, nu-i aşa? Dar ţi-ai dat seama că oricât ai vrea nu mai ai cum. În nici un caz nu aşa cum ai vrea tu. Ce mai poţi face? Ai douăzeci de ani, eşti plin de energie dar nu mai poţi încăleca un cal, pentru ca tăind cu o sabie în mână, să dai viaţă unor idei prin moartea unor ticăloşi. *Tot ce ţi-a rămas este cuvântul. Nu-i puţin. Atât avea şi Dumnezeu la începuturi.*" Acest final, excepţional în simplitatea lui, conţine şi soluţia, singura valabilă pentru destinul propriu. Altfel n-ar fi avut rost să vă mai spun că *Poveste de iarnă* şi *Dreptatea unui beţiv patetic* sunt două din povestirile de foarte bun exerciţiu literar, pe care le-aţi scris nu întrutotul convins că ele vor avea ecou cândva în sufletul cititorului. Sunteţi un inspirat căruia, după ce aşterne pe hârtie povestea, sub impulsul fierbinte al şoaptei zeului, îi vine foarte greu, imposibil aproape, să revadă şi să modifice lucid, la rece, porţiunile fisurate de slăbiciuni ale textului. (*Iacob Alexandru,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Idealul național

NU CRED în literatura *angajată,* dar idealul lui Flaubert, de a scrie o carte despre „nimic", mă deprimă. Așa-numita propensiune către „arta pură" mi se pare o cale către kitsch, paradoxală. Unicitatea ultimă ar fi, cred, la fel de inexpresivă ca și produsul *artei* de serie nelimitată. Nu arta pură e cea care i-ar putea oferi celui care o face dreptul de a se simți mai liniștit *în cetate* (iertați-mi prețiozitatea) în ideea că poeții ar putea fi prigoniți de un urmaș ritos al lui Platon. Impuritatea artei e, cum s-a mai spus, ceea ce dă rostul artistului. Și oricît de singular e acesta din urmă - dacă nu e vorba de un caz patologic, firește - el nu e altceva decît un fragment din conștiința de la un moment dat a omului, oricît de personalizat ar fi mesajul său.

Oricît de critic sau mai bine zis, cu cît mai critic își privește scriitorul contemporanii, el instituie, indirect, un ideal. Caragiale e, de fapt, unul dintre marii noștri optimiști, în ciuda aerului său că nu-i place nimic și că, vorba contemporanilor săi, își bătea joc de instituțiile cele mai importante ale țării, printre care Garda civică. Caragiale e jucat febril în perioade de criză, la noi, nu din cauză că poate fi folosit drept purtător de cuvînt pentru o atitudine critică, ci mai ales pentru că în această atitudine se întrezărește o speranță. Nu o teză, ci un ideal. În *De ce trag clopotele, Mitică?* Lucian Pintilie apasă chiar asupra raportului real/ideal, într-un moment de criză, pentru a face loc speranței. Pintilie nu gîndește politic, chiar dacă face, uneori, declarații cu valoare politică. El nu e decît unul dintre coautorii unui ideal național și al cîtorva principii cu valoare fundamentală. El strică obișnuințe, ucide prejudecăți, cu toate astea în opera lui există, ca și la Caragiale, un optimism profund și o încercare de a preciza idealul național, fără a face din asta o teză. Cervantes își bate joc de toate tezele idealizării produse de romanul cavaleresc, producînd, la rîndul său, un alt cod cavaleresc, adaptat vremurilor sale. Un lucru asemănător, deși, la prima vedere, nu la fel de eclatant, s-a întîmplat odată cu apariția primului volum din *Morometii.* Cartea aceea e, romanesc vorbind, de o cumplită banalitate, ea are însă uriașul merit literar de a fi pus pe fugă toate tîmpeniile teziste din literatura anilor '50. (Sub raport strict romanesc, primul volum din *Morometii* e de o previzibilitate de a dreptul calculată, dacă nu cumva - cum cred - nu e decît suma posibilităților lui Marin Preda din acea perioadă.) După părerea mea, dacă literatura română n-ar fi fost fracturată în anii '50, n-ar fi fost nevoie ca Marin Preda să spună că 1+1=2 cu *Morometii.* Nu cred însă nici că acest prozator trebuie scurtcircuitat valoric din acest motiv. Preda, cu primul volum din *Morometii,* era încă aproape contemporan cu Rebreanu, ulterior nu mai era contemporan decît cu el însuși. Petru Dumitriu plecase din țară, iar Eugen Barbu nu conta decît în calitate de Eugen Barbu, nu și drept egal al lui Preda. Preda era marele scriitor desemnat, singurul care a izbutit să treacă această probă a timpului, fără a cădea ulterior sub ștachetă. Asta în măsura în care *Ana Roșculeț* și diversele plecăciuni circumstanțiale ale lui Preda pot fi considerate elemente ale unei strategii de conservare a locului său de mare scriitor național. În ceea ce mă privește, cred că Preda a trecut, după *Morometii,* printr-o perioadă în care avea de ales între condiția de scriitor național numit și aceea de personalitate scriitoricească mai presus de asemenea condiționări administrative. Într-un fel, *Morometii II,* e mai important pentru destinul lui Preda decît primul volum. Pentru condiția de scriitor național a lui Preda, *Morometii II* înseamnă alternativa personală a romancierului, față de aceea oficială. Toată zguduirea lăuntrică din acest al doilea volum al *Morometilor* certifică stofa de mare scriitor a lui Preda. Și vorbește despre faptul că în acest copil de țăran, absolvent doar al școlii de învățători, idealul național e mai puternic decît satisfacția succesului său și decît temerile că ar putea fi lipsit, prin mijloace administrative, de locul și de gloria sa. Paradoxul lui Preda e că pe măsură ce devine un scriitor național și pierde sprijinul oficial, puțin cîte puțin, începe să stabilească alianțe literare contrariante. S. Damian îl judecă aspru, din pricină că Preda nu-și folosește importanța pentru a interveni în luptele din lumea literară, polarizată, a vremii. Din alte mărturii reiese că Preda a fost pînă la un moment dat interesat de ideile direcției național-comuniste din literatura română. Că n-a rămas prizonierul acestei direcții o dovedește ultima sa carte care oricîte păcate literare ar avea, e de o forță narativă care ar trebui să impună respect celor ce îi contestă substanța. Prin încercări succesive, Preda ajunge un purtător de ideal, chiar dacă în viața curentă el a putut părea, în tot mai mare măsură, un executant al regulilor ceaușismului. Cam în perioada în care în mintea lui lua probabil ființă *Cel mai iubit dintre pămînteni* Preda intră în PCR. Peste cîțiva ani el va proclama în *Cel mai iubit...* că a început era ticăloșilor. E un fel de a-și renega condiția de membru PCR de dragul condiției sale de scriitor. Preda, om de stînga, după cum îl arată diversele sale considerații, nu acceptă o stîngă totalitară, în pofida faptului că el s-a numărat printre cei care au beneficiat de legile totalitarismului. El afirmă că fără libertate și fără inițiativă personală se ajunge la o țară trasă de măgari (*Morometii II*) și tot el refuză ideea pe care s-a construit și totalitarismul autohton, acela al luptei de clasă, plus alte asemenea nebunii. Preda scrie în ultimul volum din *Cel mai iubit dintre pămînteni,* reproducînd textul biblic, că unde nu e iubire, nu e nimic. Preda refuză, cu alte cuvinte, toată filozofia totalitarismului autohton, iar asta cu aerul că scrie un roman din seria celor consacrate obsedantului deceniu (formulă care îi aparține).

Idealul național n-a ajuns la o formă explicită, la noi, din pricină că el presupunea stricarea unei ordini politice care părea de neschimbat. Cine își amintește de disidența autohtonă ține, probabil, minte și caracterul ei parțial, lipsit de alonja *ideii.* Asta nu înseamnă însă că disidența e vinovată de îngustimea viziunii, ci că fiecare disident a trebuit să construiască propriul său proiect pentru a răspunde nemulțumirii tăcute a celorlalți.

Criza de ideal, tot mai accentuată, pe măsură ce criza sistemului s-a mărit, i-a făcut pe sfetnicii lui Ceaușescu să imagineze soluții de credință precum jurămîntul *omului nou* sau contractul delațiunii prin care fiecare cetățean român era obligat să dea raport despre fiecare întîlnire cu un cetățean străin.

Chiar și cultul personalității lui Ceaușescu e direct legat de absența idealului național. La fel ca și național-comunismul de la noi. În criză de soluții, ideologii totalitarismului autohton au redescoperit ideile legionare, mutînd românismul în etnicism dacic și au scos la iveală unul dintre apelativele folosite în perioada cît Antonescu a fost șeful statului, acela de „conducător".

Îndeobște, o bună Constituție sau perpetuarea inteligentă a tradițiilor ajută la fixarea idealului național. Cea care are însă rostul esențial în privința vivacității acestui ideal e arta, prin acțiune directă. Cultura, pe de altă parte, întreține în sens larg idealul național, în măsura în care cei ce o reprezintă pot afirma nestingheriți diverse puncte de vedere.

După '90, politicienii de la putere au ajuns la concluzia că pot impune un ideal național cu ajutorul Bisericii. Rezultatul a fost că de pe urma acestei încercări a crescut încrederea populației în Biserică, dar a scăzut, în politicienii în sutană. S-a încercat, de asemenea, folosirea oamenilor de cultură pentru a arma politica oficială, ceea ce n-a avut un efect prea grozav în ordine practică. Idealul național n-are culoare politică. Adică, mai bine zis, n-are culoarea unei anumite politici. Un clar complex al legitimității a făcut ca noua putere de după '89 să schimbe imnul țării, cînd ar fi fost suficient ca *Tricolorul* să revină la cuvintele inițiale. Acesta ar fi fost un semnal clar că tradițiile rămîn în picioare, în pofida schimbării sistemului. Ne-am trezit cu un imn neinspirat ales, un imn care ne indică, prin repetare azi, drept un popor de adormiți și de robi. Valabil pînă la un punct, *Deșteaptă-te, române* sună prostește în zilele noastre, fără vina lui Andrei Mureșanu. El seamănă cu discuțiile despre modelul suedez, japonez și altele, prin care dl Iliescu și ideologii din jurul său încercau să mai salveze ceva din modelul românesc de comunism. „Comunismul științific" exclama pătruns dl Iliescu, în '89. Iar acum, de cînd nu mai e președinte, dl Iliescu joacă pe cartea stîrnirii dezordinii sociale, sprijinit de cîțiva ziariști descreierați.

Se repetă cu o obstinație stupidă faptul că românii nu au un punct de vedere al lor, ci că și-l schimbă după cum bate vîntul. Greșit. Românii nu și-au regăsit un punct de vedere după toate schimbările politice zăpăcitoare prin care au trecut din 1940 încoace. Iar dibuirile artiștilor n-au făcut altceva decît să împingă în față această criză. Preda a găsit soluția biblică, în vreme ce alții s-au rătăcit în verbozitatea unor soluții parțiale sau în simple analize de caz. Ca scriitor național, Preda a propus soluția iubirii, ceea ce sună excelent, în ultimă analiză. Dar nu limpezește nimic. Iubirea însăși are nevoie de îndreptări, pentru a nu fi o simplă invitație demagogică. În vreme ce omul nou, de extracție socialistă, despre care vorbeau anumiți analiști fără a-i accepta existența, dovedește că nu e un simplu construct ideologic, ci că are carne și oase. Omul nou creat de socialismul autohton seamănă, privit de pe margine, cu creatura lui Frankenstein, care ucide tot dar care are nostalgia florilor. Această nostalgie a florilor sau, pragmatic vorbind, a unui viitor înflorit a îngăduit o acțiune de tip Frankenstein a multor socialisme/comunisme create la Moscova. Un fost lider al RDG, condamnat pentru omorurile săvîrșite la Zidul Berlinului, a afirmat că a respectat politica Moscovei. La noi au fost împușcați oameni din motive strict naționale - care au fost acelea? - din același motiv. Iar tot la noi foști securiști cu sînge pe conștiință au ajuns parlamentari. Ce ideal poate apărea dintr-o asemnea amestecătură, în care foști deținuți politici și foștii lor torționari se află în Parlament? Ce ideal național poate apărea din asemenea confruntări?

Un ideal autentic apare numai după ce astfel de conflicte au fost limpezite, nu prin perpetuarea urii pe care au generat-o.

La această oră, idealul național e departe de a fi precizat. El este obiect de dispute politice, în loc ca disputele politice să pornească de la acest ideal. Politicienii cred că e suficient să-și întrebe alegătorii ce vor. Or, pentru o politică pe termen lung nu ajunge acest gen de întrebare, ci e nevoie de o propunere care să includă un proiect. Iar un asemenea proiect ar trebui să pornească de la un ideal precis formulat. În ceea ce mă privește, aș merge pe ideea că sîntem ca să ne impunem, după ce vom izbuti să ne acomodăm cu gîndul că existăm prin ceea ce sîntem.

Cristian Teodorescu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

MONSTRU

DE CÎTĂVA vreme, bucureștenii asistă - stupefiați și neputincioși - la înălțarea rapidă, în plină Calea Victoriei, a unui edificiu exotic, de dimensiuni colosale. Inițial, s-a putut crede că strania apariție din centrul vechi al Bucureștilor n-ar reprezenta decît butaforie, decor pentru vreo dubioasă superproducție. Dar nu! Clădirea, desprinsă parcă dintr-un *down town* nord-american, se dovedește a fi cît se poate de reală; pînă să se dezmeticească bine, oamenii s-au și trezit cu monstrul în centrul orașului.

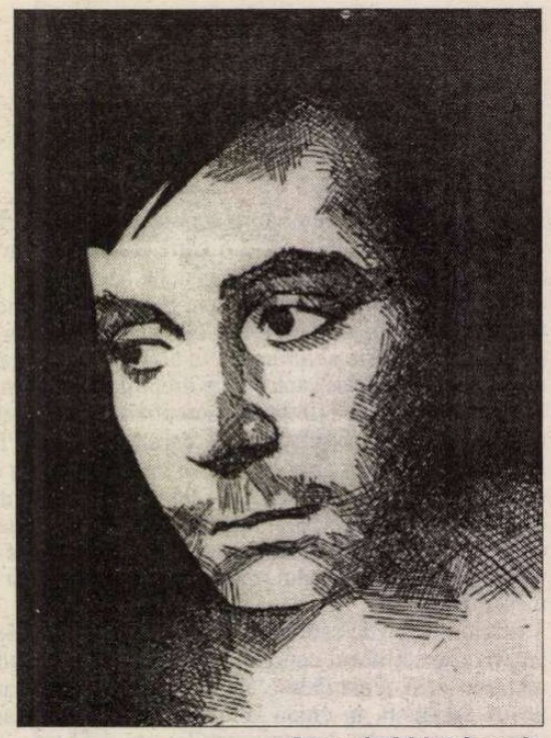
Profitînd, fără îndoială, de debandada post-revoluționară, de spațiul gol căscat prin demolările ceaușiste și de corupția locală, promotorul imobiliar străin a pus rapid mîna pe teren, a obținut - cu cîțiva dolari bine plasați - autorizațiile necesare și s-a gîndit să rupă gura tîrgului, trîntind - în buricul acestuia - o clădire cum n-a mai văzut Parisul. Mă îndoiesc că vreo autoritate responsabilă în materie va fi fost consultată: nimeni n-ar fi admis ridicarea măgăoaiei așazis «moderne» la doi pași de Curtea-Veche.

Toate marile orașe europene sînt obligate (vai!) să facă utilitarului concesii și să accepte arhitectura nord-americană; dar urbaniștii cu simțul răspunderii au avut grijă să izoleze asemenea apariții și să protejeze patrimoniul istoric al țării lor. Cartierul parizian *Défense,* clădit dincolo de limita orașului istoric, segregheză - departe de lumea oamenilor sănătoși - indispensabilele geometrii în stil american. La noi, însă, clădirea bizară, avînd forma unui enorm *phallus* ridicat mîndru spre cer, dar retezat la jumătate (din rațiuni estetice obscure), ocupă centrul însuși al orașului, pe o stradă cu edificii din secolul al XIX-lea. Ai impresia că un copil arierat s-a jucat cu niște cuburi găsite întîmplător pe covor.

Construit din materiale rezistente, placat cu marmură falsă și cu sticlă refractară, monstrul nu va putea fi nici măcar dinamitat într-un viitor previzibil. Pe lîngă Palatul Telefoanelor, Casa Poporului și alte orori, Bucureștiul va avea de suportat și acest simbol al mitocăniei triumfătoare.

O singură consolare, totuși: monstrul și-a ales sălașul în chip nefericit. Alături de el, se păstrează încă palatul *belle époque* al Casei de Depuneri, iar vizavi, superba clădire a Poștei bucureștene, actualul Muzeu de Istorie. Trecătorii vor putea compara în eternitate, pînă la sfîrșitul timpului, ca într-o demonstrație dinadins concepută, diferența dintre bunul și prostul gust, dintre eleganța echilibrată cu care se construiau edificiile publice la sfîrșitul secolului trecut și vulgaritatea de la sfîrșitul secolului nostru, sub forma ei cea mai elocventă. ■

PETRU POPESCU



Desen de Adrian Socaciu

Stilul american

PETRU POPESCU scria ca un american încă înainte de a se stabili în America. Nu este vorba doar de faptul că scria direct la maşina de scris, răspunzând din când în când şi la telefon, ci şi de factura dezinvoltă şi alertă a cărţilor sale. Aşa ceva nu se mai văzuse în România comunistă nici măcar în deceniul şapte, când scriitorii începuseră să se bucure de o anumită libertate. Primul roman al lui Petru Popescu - *Prins,* 1969 - a făcut senzaţie în rândurile cititorilor, ca un hippy care ar fi apărut la un congres al PCR.

Tânărul scriitor îşi afişase de altfel modul neconvenţional de a înţelege literatura încă din volumele sale de versuri - *Zeu printre blocuri,* 1966 şi *Fire de jazz,* 1969 -, simple exerciţii de stil din punctul de vedere al istoricului literar, dar adevărată sfidare, în epocă, pentru reprezentanţii autorităţilor. Ei aveau motive să facă infarct, constatând că un autor de numai douăzeci şi ceva de ani, care mai şi vorbea cu aplomb limba engleză, îndrăznea să scrie cu o totală lipsă de complexe şi despre ţigara aprinsă pe stradă, după ploaie, şi despre „măreţele construcţii ale socialismului". Pentru a nu mai pune la socoteală insolenta grafică a versurilor, aşezate în pagină după o geometrie fantezistă. Volumul de nuvele *Moartea din fereastră,* din 1969, era, la fel, scris fără grija de a satisface exigenţele propagandistice ale epocii. Simbolul central al cărţii îl constituia o muscă prinsă între două geamuri!

Totuşi, adevăratul şoc l-a provocat romanul *Prins,* în care Petru Popescu face o strălucitoare paradă de talent literar. Totul în acest roman este de o prospeţime violentă, ca frunzişul arborilor după o ploaie de vară.

Nicolae Manolescu povesteşte că, aflându-se în Statele Unite şi mergând să vadă un spectacol de teatru cu *Othello,* a constatat, surprins, că în viziunea regizorului american gelosul maur nu o strangulează pur şi simplu pe Desdemona, ci o loveşte de pereţi, o calcă în picioare, o înjunghie şi în sfârşit o şi strânge de gât. Când criticul literar din România a cerut explicaţii, gazdele i-au spus că, din cauza consumului zilnic de senzaţii tari, americanii nu mai sesizează dramatismul unei crime decât de la un anumit nivel de violenţă în sus.

Această intensitate a senzaţiilor este atinsă de Petru Popescu încă din perioada afirmării sale în România comunistă, perioadă în care până şi simpla folosire a unor cuvinte ca „sărut" sau „moarte" părea o provocare! Demn de remarcat este faptul că, recitit azi, când şi România este invadată de „senzaţii tari", romanul *Prins* continuă să se remarce prin expresivitatea lui energică şi uneori de-a dreptul agresivă, ca muzica asurzitoare şi lumina intermitentă dintr-o discotecă. Este o dovadă că romanul trebuie considerat plin de viaţă şi culoare nu numai prin raportare la leşinata proză promovată de partidul comunist, ci şi în comparaţie cu orice fel de proză, fiind expresia unui temperament artistic frenetic, rar întâlnit oriunde pe glob.

Un roman stenic despre moarte

DATORITĂ acestui temperament, totul, chiar şi descrierea Bucureştiului în timp de iarnă, se transformă într-un spectacol captivant:

„Coborând pe şosele şi bulevarde spre inima oraşului, el [vântul] lovea cu piciorul în uşi, chinuia crengile şi sârmele, intra pe străzi înguste şi se rezema, beat, cu umerii de balcoane şi streşini, pălmuia pe tot trupul lor gol statuile."

În aceeaşi manieră sunt introduse în scenă personajele romanului:

„Închis în prelată, automobilul rămăsese singur ca un orb. Înăuntru, în întuneric, vulpea roşie de pluş agăţată sub oglinda retrovizoare căzuse într-un echilibru stabil şi, imobilă, ocupa acum doar spaţiul egal cu propriul ei volum şi nimic mai mult. [...] Toate astea, jos, la piciorul blocului. Iar sus, în bloc, într-un etaj, într-un apartament, în două paturi într-o cameră, inginerul şi Bibi, prietenul lui din copilărie, dormeau, dormeau ca să fie vioi şi proaspeţi câteva ore mai târziu. Trupurile lor, în cele două paturi, ca nişte nave de carne, drepte, lungi de 186 de centimetri prima, de 196 de centimetri a doua, cu inimile încetinite de somn, cu toate funcţiile reduse de somn."

Inginerul (niciodată nu i se va menţiona numele în roman, fiind evidentă intenţia autorului de a face din el un personaj generic) este urmărit până şi în somn de o atroce durere de cap. Peste numai câteva zile el va afla că suferă de o boală incurabilă şi că nu mai are mult de trăit. Consternat, smuls din confortul unei existenţe banale, de care se bucurase până atunci cu toată vigoarea lui de bărbat tânăr, personajul intră în panică şi cere sprijin unor „specialişti" în moarte, adică unui preot, unui filosof, unor artişti. Asistenţa acordată de aceştia i se pare însă ineficientă şi chiar ridicolă. Comentând eşecul consultărilor, Paul Georgescu consideră că el reprezintă o... critică a autorului la adresa personajului său, insuficient pregătit intelectual pentru a beneficia de soluţiile oferite de disciplinele umaniste. În realitate, Petru Popescu critică inutilitatea acestor discipline, a căror solemnitate pare să fie singurul lor merit.

Situaţia, ca şi semnificaţia ei nu reprezintă, de altfel, o invenţie a scriitorului român, ci sunt preluate din *Procesul* lui Kafka, roman tradus pentru prima dată în limba română tocmai în acei ani şi primit cu un mare interes. Tot din *Procesul* provine şi ideea de a-l urmări pe un personaj „condamnat" căutând zadarnic o salvare în dragoste. Iubirea patetică a inginerului pentru Corina creează o iluzie a comunicării, dar nu remediază nici pe departe singurătatea celui aflat în faţa morţii iminente.

Ambiţia artistică a lui Petru Popescu este de a studia reacţiile unui om obişnuit, lipsit de competenţă metafizică, în momentul în care află că, în scurt timp, va dispărea fără urmă. Autorul român încearcă să rescrie, în registrul sensibilităţii unui tânăr bucureştean din a doua jumătate a secolului douăzeci, *Moartea lui Ivan Ilici* (nu *Moarte la Veneţia!*) În mod nejustificat, Mircea Iorgulescu găseşte exuberanţa artistică a lui Petru Popescu inadecvată la tema gravă a cărţii: „Cu toate că *Prins* conţine o istorie senzaţională, fiind descrise ultimele luni din viaţa unui tânăr inginer pe care o maladie incurabilă îl ucide la termen fix, autorul păstrează necontenit acelaşi ton exultant, adolescentin, voios şi superficial." În realitate, nu găsim în carte nimic superficial. Există multă improvizaţie, dar tocmai ea creează impresia de febrilă trecere în revistă a frumuseţilor lumii de către un om care urmează s-o părăsească. Condamnatul la moarte vrea parcă să recapituleze, în grabă, existenţa, pentru a şti bine ce pierde. Este un bun prilej pentru Petru Popescu de a-şi *desfăşura* talentul literar, ca pe un imens evantai, colorat mirific.

Alex. Ştefănescu

(Continuare în numărul viitor)

Repere biografice

PETRU POPESCU s-a născut la 1 februarie 1944 la Bucureşti (tatăl său, Radu Popescu, va deveni în deceniile următoare un influent cronicar de teatru, iar în perioada 1969-1973 va conduce revista *Teatrul*). În 1962, viitorul scriitor absolvă cursurile Liceului „Spiru Haret", iar în 1967 - pe cele ale Facultăţii de Limbi Străine (secţia limba engleză) a Universităţii din Bucureşti. Încă din timpul facultăţii se manifestă ca un intelectual emancipat, făcând referiri - cu ocazia participărilor sale la şedinţele cenaclului „Junimea" - la literatura occidentală de ultimă oră şi debutând, în 1966, cu volumul de versuri *Zeu printre blocuri,* considerat de critica literară o expresie a spiritului citadin.

Celebritatea, rapidă şi spectaculoasă (hollywoodiană!), i-o aduc însă romanele: *Prins,* 1969, *Dulce ca mierea e glonţul patriei,* 1971, *Sfârşitul-bahic,* 1973. Este perioada în care Petru Popescu se întâlneşte cu cititori din centrele culturale ale ţării, dă autografe, apare la televizor. Se zvoneşte că urmează să devină ginerele soţilor Ceauşescu, căsătorindu-se cu fiica lor, Zoe (dar până la urmă zvonul nu se confirmă). Lucrează, un timp, la *România literară.*

În 1973 îl însoţeşte pe Nicolae Ceauşescu, ca ziarist, într-o vizită în America de Sud, iar în 1974, ajungând pe cont propriu la Londra, unde urmează să i se traducă *Sfârşitul bahic,* cere - şi obţine - azil politic. Aici, în 1975, scrie în engleză şi publică romanul *Before and After Edith.* În acelaşi timp, însă, în România numele său este şters din dicţionare, iar cărţile îi sunt eliminate din biblioteci.

În 1978 se stabileşte în Statele Unite, la Los Angeles, din dorinţa de a se afirma ca scenarist la Hollywood, ceea ce şi reuşeşte. Un prim succes îl înregistrează scriind romanul *The Last Wave* şi elaborând pe baza lui un scenariu pentru filmul cu acelaşi titlu (realizat de regizorul Peter Weir). Urmează alte scenarii, printre care cel al filmului *Death of An Angel,* pregătit pentru producţie de Robert Redford şi de alte personalităţi ale cinematografului american.

După ce soţia sa, Iris, o americancă de origine cehă, îi naşte un fiu, Adam, şi o fiică, Cloe, Petru Popescu îşi descoperă o vocaţie de tată. Simultan, se relansează ca prozator, adaptându-se însă gustului publicului din ţara sa adoptivă. Începutul îl face cu romanul *Hot Blood,* editat în 1986. Suferă foarte mult - după cum avea să mărturisească ulterior - din cauză că situaţia din România îl împiedică să ia parte la înmormântarea propriului său tată.

După 1989, este tentat să accepte propunerea unor edituri americane de a scrie o carte despre revoluţia din România, dar amână s-o facă şi până la urmă renunţă. În 1991 vizitează România, după o absenţă de 17 ani, iar în perioada 1992-1995, în SUA, organizează un lobby pentru ţara sa de origine (ceea ce îi aduce critici severe din partea intelectualilor români aflaţi în opoziţie, care văd în această acţiune o susţinere a dezastruosului - pentru România - regim Ion Iliescu).

Două best-seller-uri internaţionale, *Amazon Beaming,* 1991 şi *Almost Adam,* 1996, îi aduc câştiguri băneşti care par - din perspectiva scriitorilor din România - fabuloase. În seara zilei de 1 septembrie 1997, TVR difuzează un interviu cu Petru Popescu, realizat de Vartan Arachelian. Instalat într-o vilă luxoasă din miticul Beverly Hills, scriitorul îi anunţă pe admiratorii săi din România că a scris - şi îi va apărea în curând, în SUA - o carte intitulată *The Return,* în care îi evocă pe mulţi români, de la propriii săi ascendenţi şi până la Petre Roman.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Dilema lui Făt Frumos

„DE UNDE am început să vorbesc? Pentru ce şi cum am început să vorbesc? Cred că omul e o legendă, e o poveste, e un mit. Nimic altceva. Pînă şi cenuşa sa serveşte în a crea ritualuri, în a reclădi drumul pe care vor călca picioarele divinului. Aşa mi-a venit gîndul de a repovesti basmul atît de cunoscut, acel Faust al poporului român «Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte», spus de mama în timp ce mînz aşteptam la picioarele ei şi înconjurat de soldaţi de plumb mă uitam la ea cum ne coase cămăşile rupte. Fără să prind de veste, din joacă, am luat-o încet-încet, pe drumul mitic. L-am închinat lui Eminescu: Epopeea căutării nemuririi şi a nemuritorului a primit numele unui poem al său. Eroul eminescian va rătăci din mitologie în mitologie, va fi rînd pe rînd sumerian, egiptean, hindus, elen, evreu, musulman şi-L va întîlni pe Hristos. Va trăi viaţa fructelor, insectelor, lucrurilor şi prin fiecare existenţă va fi nemuritor şi va muri pentru a ajunge la înviere". Aceste cuvinte, aşezate de Miron Kiropol în fruntea vastului d-sale poem, *Făt Frumos din lacrimă,* cuprind epura cărţii, mai bine zis a cărţilor preconizate a-l întrupa. O epură mitică, familiar tangentă la folclorul autohton, admirativ tangentă la paradigma goetheană şi în speţă la cea eminesciană, întemeiată pe un sens iniţiatic. Să ne reamintim semnificaţia acestui protagonist al creaţiei orale, care este Făt Frumos. Supus unor încercări nefireşti, de felul muncilor lui Hercule, e un personaj complex, pus frecvent în dificultate de necesitatea opţiunii topografice, dar şi morale pentru una din căile pe care trebuie să apuce. O bătrînă, fabuloasă şi ea, de regulă Sfînta Vineri, consultată asupra drumului corect, răspunde derutant: „Dacă vei apuca la dreapta, te vei căi, dacă vei apuca la stînga, iarăşi te vei căi". E aci reflectată o dilemă a însăşi condiţiei umane (Lazăr Şăineanu o consemnează în *Basmele românilor,* 1895), pe care o putem atribui, reductiv, însă nu mai puţin tulburător, şi condiţiei artistului. Bifurcarea drumului şi criza deciziei pot sugera, deopotrivă, alegerea elementară între „artă" şi „viaţă", ca şi pe cea, în planul artei, între diverse formule „opuse", cum ar fi abstractizarea, plasticizarea, „directitatea" şi încifrarea etc. Ceea ce constituie o permanentă sursă de tensiune lăuntrică a poeziei. Căci, în fapt, o decizie clară, exclusivistă, nu poate fi adoptată, rămînînd ca, în mediul liric, să plutească o indecizie fecundă, sub semnul unei „experienţe spirituale", specifice individualităţii artistului. „Ea se confundă, mi se pare, afirmă Charles Mauron, cu actul de creaţie estetică. Poetul nu e nici religios, nici filosof - sau numai parţial (...). În centru, el e poet şi pe cartea asta îşi joacă existenţa şi mîntuirea".

PURTÎND masca Făt Frumosului dilematic, Miron Kiropol îşi proclamă superbia de fiinţă singulară, întrupare demonică a misterului: „Nici măcar un cuvînt de iertare/ Nu voi chema din lună şi din soare./ Plecat din mine sunt şi zburător./ De dincolo de patrii mă cobor/ în zeu şi orice chip că-mi dă povaţă/ a fi misterul însuşi al ţărilor celeste mă învaţă". O demonie relativă totuşi, de vreme ce alternează cu momente de închinare în faţa Atoateziditorului: „M-am oferit cu tulburarea robită ţie/ Făcător al cerurilor, prin ochean de ciocîrlie/ Te privesc pînă cînd sacerdot/ Mi-e ochiul devenirii exultat de rod". Uneori cumpăna discursului îmbelşugat, de nu chiar stufos, înclină înspre polul abstract, cristalizat hölderlinian, în concepte moral-celeste: „Poetul locuieşte în Hölderlin/ În acea moară unde se aşază/ patria singură pe lume,/ Iertarea./ Şi noi, regnurile vegetal şi antic,/ Îi suntem împrejmuire./ Frumoasă e ruina tandreţei/ Cînd petala se tulbură!/ O carne despărţită de orice suflet pămîntesc/ Se spînzură de mîinile noastre./ Acest corp este cerul, şi chiar celestele vătămări/ Ale căderii nu pot/ Să-l înghită". Odată ce carnalitatea „s-a înţărcat", iubirea dobîndeşte şansa purităţii: „Iată curată/ Umblă prin vas/ Iubita, roată-n/ Supliciul bogat". Alteori poetul se lasă aparent cucerit de concreteţea lumii, însă în fond îşi derulează dialectica de concepte alegorizate, într-un stil *à la* Arghezi: „Ce ai făcut, iubire chemată între stînci?/ Mă clatină-adorarea de atunci/ Pe cînd deasupra-n toate pîndeai un heruvim./ Cu el în ierarhia liturgică să fim". În acest chip sonor, transpus în precise reliefuri materiale, apare oglindită lupta dintre contrarii, acel zbucium al bardului tradiţional, mereu decantat în expresie, dar nicicînd părăsit: „Sosesc din reliefuri de vii nelocuite/ Pe unde otrăvirea pe sine se înghite./ Mi-e viaţa putrezită, dar înflorind în joacă,/ De mă ating de moarte plîngînd vrea să petreacă". O variantă a acestui aspect cerebralizat o reprezintă acea imagine migălită, de iconografie estetă, rece, în care a excelat Adrian Maniu. Aci trăsăturile bine dozate ale extazului se amestecă cu cele ale ororii, frumosul eterat se îmbină fără complexe cu urîtul îngroşat anume spre a se obţine un contrast romantic, pus în slujba caligrafiei. Astfel estetizarea îşi poate afişa preţul moral: „Să mă protejeze luna cînd răzbate din pustiu./ Vreau să fiu acea paradă a curtenilor voioşi./ Hetaire, mame de furtună/ Beţi din imortelele din lună./ Vă port carnea somptuoasă/ A durerii împărăteasă/ Pe spinarea mea împărtăşită/ Cu mîndra pietrificare./ Un idol, mare mîncău de pîngărire/ Îmi tot împinge lenea pe o dublă cale./ Sunt pocitania răului prin hrube/ Cu slinul îngrămădit pe limbă,/ Sunt chipul ignoranţei triumfale".

Dar, spre a relua gîndul lui Charles Mauron, poetul nu e nici un credincios, nici un filosof ca atare. Poezia nu e metafizică, ci o dezlănţuire de armonie iraţională, care tinde a răsfrînge, fulgurant, imaginea vieţii, nu ca structură, ci ca intensitate, care caută a surprinde relaţiile imprevizibile, metaforicele aproximaţii inedite ale marii Unităţi primordiale. Făt Frumos este un astfel de herald al tuturor perechilor contrastante care compun universul, slab şi puternic, mut şi vorbitor, de-o bestialitate serafică: „Slabe/ Tăceri şi puternice cuvinte,/ Intraţi în hohot şi murmuraţi potopul/ Peste albul veşmînt./ Copilul fericirii ca o fiară". Ca la Blake, monstruozităţile se amestecă vizionar cu angelitatea. Cruzimea e astfel elogiată, în intonaţii sacrale: „Din cupă se arată/ O cruzime şi mai lăudată/ Ca o vechime prea mare,/ Un inel de nevăzut din care/ Sacrul se revarsă/ Cu o jale-principesă, vorbă/ Şi aluat de har". Autorul coboară la rădăcinile Creaţiei, care sînt înseşi întruchipările ei naturale, aspirînd „mirosul" demiurgiei: „Din lume mă retrag strigat să urc, în floarea mirosind a demiurg,/ Petală din petală ce mă iartă". E notificată o textură de sacralităţi ce asociază rodul şi chinul: „Că numai chinul mai cunoaşte rod/ În carnea zeităţii, cui să nu-l supun?/ Cui să nu-l dau jale, cui ales/ Ochilor mei să nu le fie spinul?". Făt Frumos se descoperă drept un dionisiac îmbătat de gloria vegetalelor, de prietenii copţi sub razele lunii, de strălucirea cărnii peste firavele constelaţii, de pieptul acoperit cu insignele migdalei şi ale oţelului, aşteptînd „demenţa păstrătoare a şcolii". Basmul său se compune din jerbe ameţitoare de imagini, în măsură a depăşi dilema unei alegeri, imperiul unei nehotărîri. Destinul său de artist e calea de salvare ce i se oferă, contopind existenţa şi creaţia, concreteţea afectiv-metaforică şi abstragerea, într-o unică materie incantatorie. Erosul se cizelează în bijuterii baroce, se detaşează sub chipul unui faun dansant, se dizolvă în undele marine, oglinzi ale originilor: „Pe scena mea barocul aurar/ Te cizelează-n înger, femeie arsă-n var". Sau: „Prin curtea plină de zburare/ Trec veştile cu pietre rare./ În danţ de sus, în danţ, de jos/ Cădea-vei ca un prinţ frumos/ ca în beatitudini, ca un/ Nebunul sex al unui faun,/ Şi te voi prinde noaptea strîns/ Între polenuri, zeu şi mînz". Sau: „Acestei lucrări să-i fii spuma/ Ieşind din mare să ne bea acuma/ Ce-a revenit ca faţă de petală/ Şi umbra noastră-n umbra ei o spală./ Fii asemenea vuietului/ De strămoşi în inimă,/ Dispus să creşti şi să te împrăştii".

Desigur, ironia, ca filtru al intelectului, este exclusă din asemenea propoziţii fanatizate de ele însele. Grandilocvenţa şi enormităţile se iau în serios. Tentaţia spre explicaţie, spre transcenderea conceptuală se reduce tot mai mult în favoarea unei imanenţe marcate de o senzorialitate beată, de o luxurianţă a materiei ce-i oferă, ca-ntr-un extaz, virginităţile asociative. Poetul se lasă în voia unui flux impresionant de gongorisme, găsindu-şi, după cît se pare, identitatea în spontana, radioasa lor revărsare: „Săbiile, săbiile poartă sămînţa"; „Pleiadele urcă în univers ca lance"; „Întreaga dermă a infinitului arde/ cînd Lucifer se prăbuşeşte asmuţit"; „Ce metal deflorează ochiul, amărăciune"; „Răsună săgeţile acoperişurilor de o implorare/ Ce îngrozeşte"; „Un geniu mort zgîlţîie/ Asizii treziţi la prăbuşire"; „corpul ei sfîrşind altar/ În elixirul din pahar". Simţurile cooperează febricitant, într-un fastuos mozaic de imagini fulgerătoare: „Ce părăsire în demenţă e inima,/ În acelaşi timp virtuţile/ Se grăbesc să-i fie revărsare./ Un şambelan cu pene în arabesc de fildeş/ Cuprins de un secret rîzător/ Pune serviciile stelelor în noi/ Se umple de ghirlande/ Vederea, şi cîntul împleteşte cuvinte,/ Revenind la cariatide, la această/ Neprihănire înmiresmată/ A corpului nicicînd descompus/ Voinţa cerului e o reverenţă/ De brize cîntate". Unele versuri se alcătuiesc precum embleme ale unei poetici ce descinde din lumea proaspăt-făcută a lui Lautréamont, indicînd un suprarealism ud de seve inaugurale: „Asemenea oceanului vei sărbători inima/ În turle de iberide". Ori: „Pune-ţi buzele pe coarnele scorpionului/ Să scobească în tine un loc de Sfîntă sfîşiere". Ori: „Prodigă este ziua între înşelăciuni/ Şi inocenţe venite din coaceri./ Pe cîmpul negru un pui de potîrniche strigă/ Un corp inexpresiv şi soarele de dinainte/ De singurătăţi dă naştere mumei./ Ce noroc divulgă inima!" În poezia românească, punctele de reper le reprezintă autorii tineri ai anilor '30, precum Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu, Horia Stamatu, chiar Dan Botta, a căror manieră a fost generos dezvoltată, în epoca postbelică, în creaţiile unor Stere Popescu sau Daniel Turcea: „Din suflu ţîşneşte/ O iarbă înfierbîntată,/ Imperiu al astrului./ Simţi floare-liră/ Gîtlejul în tine,/ Pură hetairă,/ Divină prin această lege./ Ţine-te sevă/ Trăind tremurîndă./ Lacrima-n pîndă/ Conservează/ Limpedea-ţi mantă./ Fii ornamentul/ Visului sarcină,/ Ceea ce zideşte/ Scoarţa şi valul./ Cochilie născînd/ Insule favorite,/ Umbra cărţii cînd/ Sacră te alintă,/ Adapă magnetul/ Oricărei licori/ Care atrage semnul oficiant". E revenirea, sub pana lui Miron Kiropol, la un filon strălucitor, pe care-l poate pune în valoare doar un foarte înzestrat „meseria", un „faur". „Din punctul de vedere al imaginaţiei elementelor, scria Gaston Bachelard, meseria de faur este o meserie *completă.* Ea implică visări ce ating metalul, focul, apa şi aerul". Aşadar, dilema lui Făt Frumos poate fi rezolvată prin simultaneitatea (sinteza) drumurilor ce i se deschid în faţă.

■

Miron Kiropol, *Făt Frumos din lacrimă (I. Naşterea),* Ed. Cartea Românească, 1994, 116 pag., preţ 900 lei; *Făt Frumos din lacrimă (II. Ţara dintre fluvii),* Ed. Cartea Românească, 1996, 344 pag., preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

◆ Duiliu Zamfirescu, *În război,* roman, postfaţă şi bibliografie selectivă de Al. Săndulescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1997. 144 pag., 6000 lei.

◆ Ion Agârbiceanu, *Opere,* vol. 15, *Prăbuşirea,* roman, ediţie îngrijită de Mariana Iova şi Victor Iova, Bucureşti, Ed. Minerva, 1997. 344 pag., 12.000 lei.

◆ Nina Cassian, *Des facerea lumii,* poezii, 1984-1996, Bucureşti. Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1997, 108 p., preţ neprecizat.

◆ Florian Bratu, *Proust - cunoaştere şi discurs,* cu un cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Iaşi, Ed. Junimea, 1997. 148 pag., 8670 lei.

◆ Dorin Popa, *Moartea mea - viaţa mea,* prefaţă de prof. univ. dr. Liviu Leonte, Iaşi, Ed. Apollonia, 1997. 124 pag., preţ neprecizat.

◆ Tudor Nedelcea, *Civilizaţia cărţii,* incursiune în istoria cărţii, presei şi a tiparului, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1996. 200 pag., 5500 lei.

◆ Simion Bărbulescu, *Marea iubire (Mărturisirile lui Adrian Doinaru),* roman, Piteşti, Ed. Carminis, 1997. 160 pag., 10.000 lei.

◆ Indira Spătaru, *Seninătatea lemnului,* versuri, Iaşi, Cronica, 1997. 184 pag., 7000 lei.

◆ Traian Ştef, *Femeia în roz,* poem de dragoste care poate fi înţeles, Oradea, Biblioteca revistei „Familia", 1997 (traducerea poemelor în engleză de Doru Mateoc). 76 pag., preţ neprecizat.

◆ Gheorghe Glodeanu, *Mircea Eliade,* poetica fantasticului şi morfologia romanului existenţial, eseuri, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1997. 252 pag., 16.500 lei.

Actualitatea culturală

Atribuire greşită

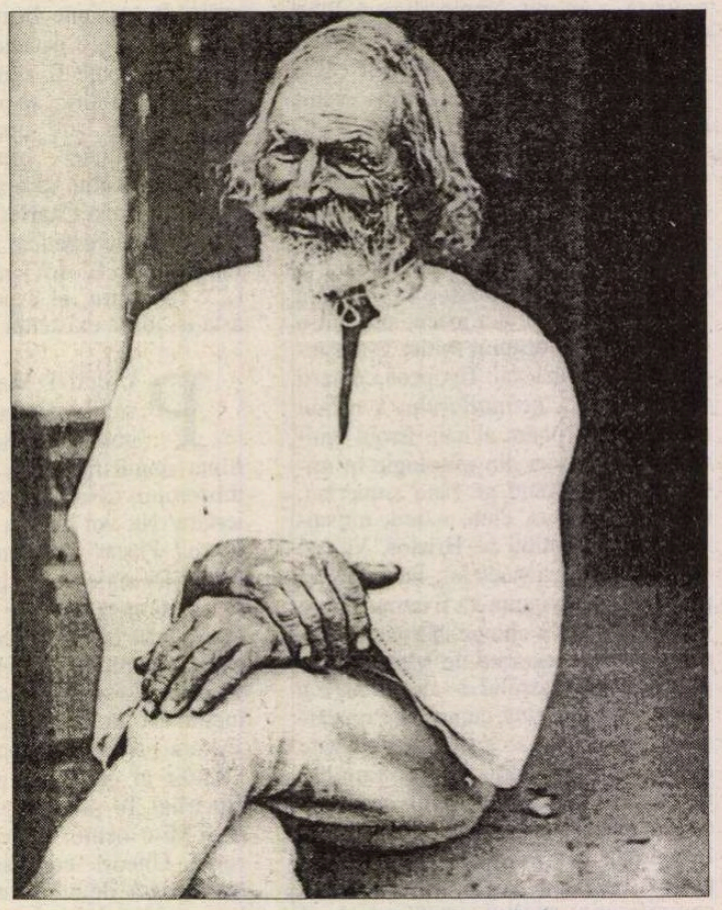
Căutând ceva în *Intim Magazin Românul,* am găsit în numărul 9-15 mai 1994 un articol pe care l-am citit cu interes până la un punct: *Cele trei mlădiţe negre ale arborelui Cocea,* din pagina semnată de Sanda Faur. Cele trei mlădiţe negre sunt copii sculptoriţei Maria Cocea, cea de a treia fiică a scriitorului, cu un doctor de culoare. Autoarea articolului nu s-a informat. Maria Cocea nu este fiica fostei actriţe a Teatrului Bulandra, Ioana Mosora-Cocea originară din Sighişoara, ci fiica Ginei Manolescu-Strunga (fostă soţie a lui Petru Comarnescu şi fiică a ministrului Jean Manolescu-Strunga), căsătorită în acei ani cu Cocea. Din căsătoria târzie cu Ioana Mosora s-a născut un băiat, Radu. Radu Cocea. N. D. Cocea a avut trei fete: Dina, Tanţi, Maria şi băiatul Radu.

Etnologie balcanică şi mediteraneană

Profesor de etnologie europeană la Sorbona şi „directeur d'études" la *l'École des Hautes Études en Sciences Sociales,* etnosociologul *Paul H. Stahl* aduce de peste două decenii mari servicii culturii române. Domnia sa editează la Paris două colecţii de etnosociologie şi antropologie culturală: *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens* (19 volume, începînd din 1979) şi *Sociétés Européennes* (12 volume, din 1985).

De curînd a apărut (de data aceasta la Atena) volumul al 19-lea al publicaţiei *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens.* Deschizîndu-se cu o prefaţă semnată de editor, volumul cuprinde următoarele studii, în limbile franceză şi engleză: *Constantin Bărbulescu,* „Morminte şi cimitire de la Onicești (Transilvania)", *Emilia Comişel,* „Elemente comune în muzica popoarelor balcano-danubiene şi mediteraneene", *Zoja Karanovic,* „Limbajul în ritualul de nuntă: spaţiu, culoare şi semn", *Sokol Kondi,* „Ritualul morţii la Dukagjin (Albania)", *Sanda Larionescu,* „Ritualul funerar român: pîinile rituale", *Andrei Oişteanu,* „Fecioara legînd fiara. Un motiv mai puţin cunoscut în arta şi mitologia română europeană" şi *Noëlle Perez-Christianens,* „Transportul greutăţilor pe cap, Setubal (Portugalia)".

Volumele acestor două publicaţii - care sînt trimise gratuit la cele mai importante biblioteci şi la cele mai prestigioase instituţii de învăţămînt şi de cercetare din lumea întreagă - prezintă cu predilecţie civilizaţia arhaică şi cultura tradiţională românească.



Exilul văduvit

Conform noii grile de programe, emisiunile culturale (literatură, plastică, muzică, teatru, cinema), câte au mai rămas, au fost exilate pe canalul TVR2. Sondajele de care se face atâta caz anunţă o audienţă scăzută. Cum ar putea fi altfel? Motivele serioase există. Primul: postul TVR2 nu acoperă întreaga ţară. Al doilea motiv este o „exilare" a emisiunilor în cauză la ore foarte târzii, după miezul nopţii. Oricât ar fi de însetaţi de cultură telespectatorii, indiferent de vârstă, e greu să reziste până la 0,30 pentru a asculta, de la această oră, un concert dirijat de Sergiu Celibidache. Un al treilea motiv este că emisiunilor nu li se face publicitate. Pe prima pagină a ziarelor care fac recomandări din programele TVR se găsesc titluri de seriale - nici măcar noi. Sunt mai interesante *Sunset Beach* sau *Echipa de intervenţie* decât un recital de Sviatoslav Richter? Câteva exemple din programul TV 1-7 sept., cu emisiuni la ore târzii: luni TVR2-0,30 Roberto Benzi dirijând *Pasărea de foc* de Stravinski cu orchestra Radio; marţi TVR2-0,30 - Meridianele dansului - Sergiu Anghel, tot marţi TVi-0,20 Memoria exilului românesc: „Şi eu am fost în grădina lui Sergiu Celibidache", emisiune de Marilena Rotaru. Şi câteva nedumeriri: de ce versuri de Eminescu interpretate de Maria Ploae (miercuri TVR2-21,40) se intitulează *Sunete fundamentale?* Ce se ascunde, în aceeaşi seară, două ore mai târziu, sub titlul: *Proiecte culturale.* Audienţă scăzută, aşa zic sondajele! Scăzută, dar din ce cauză?

In memoriam - Ion Apetroaie

Am propus profesorului Apetroaie, nu cu multă vreme în urmă, să scriu o cronică la ultima sa carte, *Literatură şi reflexivitate.* Destinul a decis însă altfel: scriu astăzi despre Omul şi Profesorul Ion Apetroaie care, fără nici o explicaţie, a plecat dintre noi, duminică, 24 august. Moartea l-a aflat acolo unde îşi petrecea aproape tot timpul, la facultate, citind tezele profesorilor care îşi susţineau de cîteva zile examenele de definitivat.

Acesta a fost Ion Apetroaie (11 ian. 1937-24 aug. 1997) - se va nota într-o istorie literară -, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere din Iaşi, critic şi istoric literar, autor al unei importante monografii *Vasile Voiculescu* (Editura Minerva, 1975), promotor al „conştiinţei literaturii" în linia lui G. Ibrăileanu şi G. Călinescu, în numeroase studii apărute între 1960-1997 în majoritatea publicaţiilor culturale de la noi, şi în volumele *Orfeu şi Aristarc* (Editura Junimea, Iaşi, 1982), *Literatură şi reflexivitate* (Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1996). De asemenea, Ion Apetroaie a îngrijit şi prefaţat ediţii din I. Al. Brătescu-Voineşti, D. Caracostea, G. Bacovia şi T. Arghezi...

Ceea ce nu va înregistra însă nici o istorie literară sau pagină de dicţionar este că Ion Apetroaie va rămîne pentru studenţii de ieri şi de azi, pentru colegi, pentru prieteni, pentru toţi cei care l-au cunoscut, întotdeauna Profesorul, cel pe care nu-l poţi uita tocmai pentru că o parte din învăţăturile sale se află la temelia existenţei tale spirituale. ***(Liliana Buruiană-Popovici)***

CALENDAR

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.IX.1972 - a murit *George Băiculescu* (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.IX.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m.1988)
7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.IX.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

8.IX.1884 - s-a născut *Grigore Ulieru* (m.1943)
8.IX.1909 - s-a născut *M.Blecher* (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n.1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*

10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m.1744)
10.IX.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.IX.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m.1994)
10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n.1878)
10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n.1935)
10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n.1914)

11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m.1982)
11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m.1982)
11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.IX.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n.1922)
11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n.1908)
11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n.1918)

12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n.1786)
12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n.1875)
12.IX.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n.1926)

13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Heroveanu* (m.1956)
13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m.1987)
13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m.1993)
13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m.1968)
13.IX.1922 - s-a născut *Sergiu Al-George* (m.1981)
13.IX.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.IX.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n.1900)
13.IX.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n.1920)

14.IX.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m.1849)
14.IX.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m.1946)
14.IX.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m.1979)
14.IX.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m.1993)
14.IX.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m.1989)
14.IX.1993 - a murit *Geo Bogza* (n.1908)

15.IX.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
15.IX.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX.1984 - a murit *Paul Sterian* (n.1904)

16.IX.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.IX.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.IX.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.IX.1937 - s-a născut *Victoria Ana Tăuşan*
16.IX.1943 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
16.IX.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.IX.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.IX.1856 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
17.IX.1881 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.IX.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.IX.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.IX.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.IX.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana*
17.IX.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.IX.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.IX.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)

18.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.IX.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.IX.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.IX.1967 - a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)

PETARDE PATRIOTICE

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

PATRIOTISMUL festiv lipsește din revistele dintre cele două războaie. Excepții sînt puține. În general nu se face paradă cu dragostea de țară, nu se aniversează literar evenimente istorice, nu se defilează cu poeme ocazionale. Dacă apariția unui număr din *Universul literar,* de pildă, se întîmplă să coincidă cu o zi de 24 ianuarie, un articol discret despre Mihail Kogălniceanu, la o rubrică permanentă despre personalități ale secolului trecut, face legătura cu evenimentul. Fără titluri mari și fără... patriotism.

Mai tîrziu, manualele de literatură și revistele comuniste se deschideau și se închideau, după cum se știe, cu cîte unul-două-trei-patru poeme „închinate" țării și partidului (unic): George Lesnea, Mihai Beniuc, Demostene Botez, dar și poeți șaizeciști pe care nu-i mai pomenesc; aceștia din urmă scriau o poezie uneori ceva mai subtilă, mai puțin „sărbătorească" și încercau zadarnic să fie autentici într-un domeniu în care poet autentic nu puteai fi decît cu mai bine de un secol în urmă. În anii '20-'30 poezia *patriotică* e minunată, dar, ca să-l parafrazăm pe gazetarul interbelic Eugen Ionescu, are un singur defect: nu există. E straniu să vezi cum bătrînii patrioți de manual comunist scriau, în tinerețe, poezie religioasă sau de dragoste (nepartinică). Dacă ar trăi, s-ar putea lăuda cu credința lor în Dumnezeu înainte de toți cei care au descoperit-o mai nou și numai de cînd „e voie" (așa cum un reporter radio și-a scos rapid la iveală, după '90, prenumele de Teofil, în timp ce în comunism nu folosea decît neutrul Octavian). George Lesnea, pe care generații întregi îl cunosc din clasa a cincea cînd au învățat pe dinafară *Partidului* („Partidul e-n toate, e-n cele ce sînt/ Și-n cele ce mîine vor rîde la soare..."), publica pe la 25 de ani poeme intitulate *Sihastrul, Ceaslov, Mesia, Psalm.* La 30 august 1928, *Biletele de papagal* îi găzduiesc un *Psalm* care începe cu distihul: „Nu trece noapte fără să te chem,/ Mă tem cînd ești și cînd nu ești mă tem" și se încheie cu: „Dă-mi vorba, Doamne, spune cum s-o capăt,/ Ca neființei mele să-i pun capăt". Greu de înțeles este de ce la 24 septembrie reia, tot în *Bilete...* aceeași poezie, ușor modificată și amplificată, într-o variantă mult mai puțin izbutită decît prima. Același lucru îl va face și în viață: se va autoplagia în variante tot mai nefericite descoperind ceea ce dl Eugen Negrici va numi „poezia unei religii politice". Lui George Lesnea partidul nu-i mai dă prilej să caute, dar, poetic vorbind, abia cînd a găsit „te miri ce l-a găsit".

Premiu pentru patriotism

DESCURAJAREA poeziei patriotice se face sistematic în presa vremii, așa cum o făcuse și Maiorescu la timpul său, încă din 1867, deși mai tîrziu s-a pus accentul numai pe amendamentul, altminteri destul de puțin convins, adus în 1906 și avînd aerul unei concesii: „Cu toate acestea (...) patriotismul (...) poate fi în certe împrejurări născător de poezie..." Deschizător de drum este Perpessicius, în *Mișcarea literară* (2 mai 1925), într-un articol dedicat poeziei „laureate" în care discută și ideea ziarului *Universul* de a acorda un premiu pentru poezie patriotică: „Negreșit, nu e vorba să instituim controlul averilor și întrebuințării lor. În măsura în care ziarul oferă ca premiu un gramofon sau un abonament la *Veselia,* liber e să institue și un premiu de poezie - fie și patriotică. Comentariile sunt tot pe atît de libere. Vom spune-o fără nici o rezervă: astfel de concursuri deservesc poezia. Să nu ni se spună că poezia e pentru vulg. Nu. Vulgul e pentru poezie, vulgul trebuie să se ridice pînă la poezie". Eliade, dat de Maiorescu drept mostră de poet patriot dar fără har, e considerat de Perpessicius pe altă latură: teoretician al „limbii poeziei", care a ridiculizat o seamă de „poeți și poetaci de dincolo și de dincoace de Milcov care au prostituat poezia românească". *Premiul patriotic* a adunat laolaltă, „cîteva mii de concurenți din toate clasele - nu numai sociale, dar și primare" și zeci de kilograme de manuscrise (românul e, după cum se vede, nu numai poet ci și patriot). Asemenea concursuri, continuă Perpessicius, „stîrnesc veleități nepermise (...) Căci ce poate fi comun între graiul muzelor și acele exerciții metrice de care au publicat ziarele în tot timpul, neutralității și chiar în toiul luptelor, așa de insultător de false ca ținută artistică". Concluzia e vizionară: „E sigur însă că se abuzează și se pervertește sufletul cititorilor cu poezia patriotică. Ea s-a întins în învățămînt și a intrat așa de adînc pe sub piele că cine știe cînd i se va da de hac. Serbări naționale, patronaje de orice soiu, inocente onomastici nu se pot lipsi de sifonul eroic..."

Absurditatea unui asemenea premiu fusese remarcată și de alte gazete. La 8 martie 1925 apăruse deja în *Lumea. Bazar...* o notă sarcastică pe aceeași temă, *Premiul patriotic,* care după stil aparține cel mai probabil lui Topîrceanu:

„La concursul de poezie patriotică instituit de *Universul* pe suma de 10.000 de lei, a reușit în loc de un premiant - trei premianți a cîte 3000 lei, d. Stelian Popescu [directorul cotidianului] realizînd în acest chip o economie de 1000 lei pe care a și pus-o la ciorap.

Poetul cel mai patriot este d. George Gregorian, care face ravagii în rîndurile inamicilor. D-sa singur, postat la Mărășești, ar fi putut înlocui întreaga armată română. Dar în aceste momente să nu mai vorbim de masacrul executat, cu toate armele de poetul d-lui Stelian Popescu, ...«Căci nu-i Român acuma cu suflet să nu-nchine/ Ulceaua grea de lacrimi și grea de bucurie». Închinăm și noi «ulceaua grea de lacrimi» cu d. George Gregorian, dar... preferăm să dăm de dușcă o limonadă gazoasă.

Premiul al III-lea de patriotism poetic a fost luat de dl. Constantin Rîuleț. Ce dracu? Să fii cenzor la Ministerul de Interne și să iei premiul al III-lea?"

București – Cercul Militar

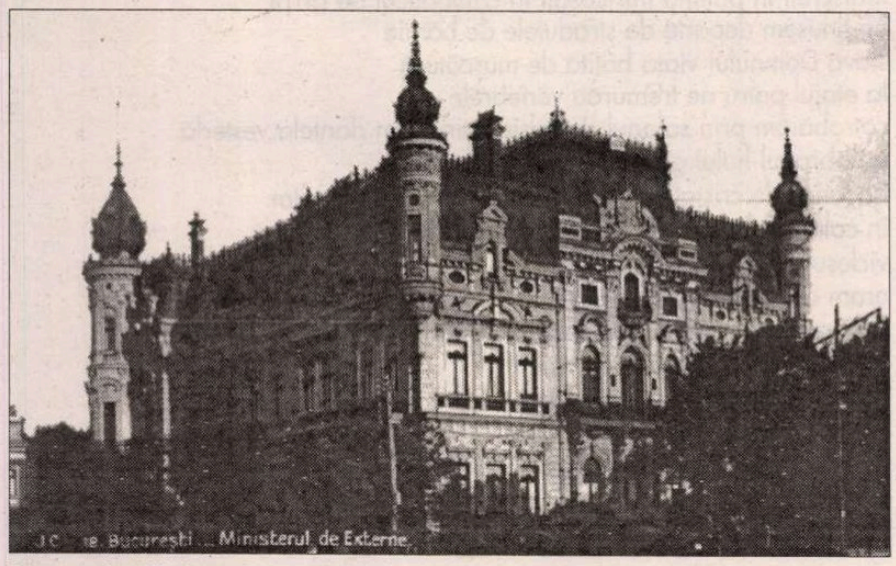
Salamul patriotic

UNIVERSUL e ironizat constant în epocă pentru incontinența patriotardă. În 1924, în primul număr al noii serii a *Cuvîntului liber* (apărut sub direcția lui E. Filotti la 26 ianuarie și fără nici un articol despre unire) găsim un comentariu prin care sînt țintite două surse de lirism patriotic: știrile din *Universul* și discursurile parlamentare: „*Universul* e fericit că d. N. Săveanu, Ministrul Sănătății publice, va menține școala de moașe din Chișinău și o va înscrie în buget". E citat apoi un fragment din articolul adresat de gazetă ministrului, în care i se aduc mulțumiri „din partea moldovenimei basarabene de a fi lăsat școala de moșit să funcționeze, căci fiecare școală românească în plus în acest colț de țară este un focar de cultură și viață românească". Ton care, remarcă cei de la *Cuvîntul liber,* intră în rezonanță cu accentele lirice ministeriale, căci d. Nicușor Săveanu are obiceiul să-și încheie discursurile cu „perorații inedite ca *Viitor de aur țara noastră are; Mai am un singur dor; Să cucerim ce-avem de cucerit; Din stejar stejar răsare; ...O dată și să mor".* Concluzia: „Școala moașelor din Chișinău e o nouă și solidă cărămidă a activității sale culturale".

La fel de solidă este dovada de patriotism dată de „bătrînul Florescu", tatăl unui politician al epocii și fost ministru, întîmplare repovestită cu umor în *Bilete de papagal* (febr. 1928): avînd ca principală distracție prinsorile, „autorul ministrului" „s-a prins, în ziua fatală, să mănînce un salam de Sibiu, să-l mănînce întreg de la un capăt la altul". Gestul eroic a fost dus la îndeplinire, salamul a fost mîncat pînă la ultima bucățică, iar eroul a murit la locul faptei. Explicația alegerii acestui fel de moarte este că: „bătrînul Florescu, fiind un patriot tot atît de vehement cum s-a vădit și fiul său ilustru (...) simțea pe calea stomacului că se va face alipirea Transilvaniei și că fiul său va juca un rol politic preponderant la Sighișoara. De la Sibiu la Sighișoara distanța nu e din cale-afară de mare", subliniază cronicarul (T.A.). Iar între a-ți dovedi patriotismul mîncînd salam de Sibiu și a ți-l dovedi spunînd că ai mîncat salam cu soia nu e, în ciuda calității salamului, nici o diferență.

În *Gândirea,* Nichifor Crainic (singurul academician interbelic care nu a fost repus simbolic în funcție după '89) ținea predici patriotice de o violență crescîndă. Deja din 1934 i se dau replici alarmate, cum este cea din *Viața Românească* (19-20). Cel care semnează P. Nicanor & Co. merge, analitic, pe liniile demonstrației gîndiriste: „Referitor la moralitate, ne amintim că sacerdoții Romei își surîdeau cu tîlc (între ei) și enigmatic (pentru plebe). Referitor la credința în Dumnezeu, chestie de o gravă intimitate, nu cunoaștem un singur *act* al acestui apostol, din care am putea să reconstituim - ca paleontologul un mamut dintr-un oscior - veracitatea predicii. Referitor la salvarea și iubirea patriei române - de cînd oare locuitorii Gangelui și poporul internaționalizat, emigrat de pe sacrele maluri și răspîndit în Europa a primit misiunea istorică de mîntuire a românismului. Nu găsim la directorul *Gândirii* nici credință în Dumnezeu, nici îndreptățire de apostol al rasselor pure și - după cîte știm - nici vocația puritanismului «protestant» sau «protestatar» în mijlocul Sodomei".

Pentru oamenii politici, mai întotdeauna înclinați să-și încinte interlocutorii cu strălucirea petardelor patriotice, indiferent din ce tabără fac parte, Andreiu Tudor dă cîteva sfaturi chibzuite în *Bilete de papagal* (162): „1. Nu faceți uz de patriotism cînd sînteți în opoziție. Veți părea ipocrit. Patriotismul e un ce care ține numai de guvern. 2. Înscrieți-vă numai în partidele de opoziție. Sînt singurele care vin la guvern. (...) 4. Nu înjurați ca un surugiu în parlament. Puteți dovedi și altfel că sînteți patriot și român get-beget. 5. Nu căutați să ajungeți prin politică profesor universitar. Lumea e rea și vă va socoti elevul lui Mihalache Dragomirescu.(...) 7. Cînd șefii opoziției vorbesc la Cameră, nu-i apostrofați cu «Sînteți vînduți Moscovei»! Așa se spune despre toți viitorii miniștri"... Era abia anul 1928. ■



București – Ministerul de Externe

P.S. 1) „Sîntem sătui de politicianism și demagogie! Românul e un popor de viitor; păcatul lui e că e prea guraliv. Fiecare se simte chemat să facă pe reformatorul, fiecare vrea să-și spună părerile; și în fond sînt toți niște palavragii și nu fac cît o ceapă degerată" (fragment din schița *Păcat național* de Mihail Celarianu, publicată în 9 mai 1926).

2) Pentru „un cititor atent" precizez că cel desemnat în articolul *Odă modei* ca „autorul *Strianei*" și posesor al unui „superb *Renault*" este Alfred Moșoiu. *Striana* e o „fantezie istorică" în versuri, jucată la Naționalul bucureștean în 1926, cu dna Maria Giurgea în rolul principal.

Iolanda MALAMEN

Triumful dantelei

Întotdeauna spre ziuă uruie jucăria de gheață
cu roțile bolnave
de-acum am să frămînt dantelele potcovite cu mătase de carne
vine pe urmele noastre Întunericul Libertății
adică rămășițele degetelor Oferta

De mînă cu Ea lacrima îmi cade în creier
sila mea răscolește străduțele și cîrciumarii revoltați
deschidem o ușă perfectă
ușa prin care tocmai a ieșit moartea cu trup de ciment
la o masă uriașul dantelelor își taie umbra scîncind
uriașul dantelelor stăpînul roșind de bucurie
dezmățatul negustor minut al prosperității.

Regiunea abjecției limpezi atît aș fi vrut să fiu
abjecția limpede somnoroasa prefăcătorie
cu banii de ciment în mîinile de ciment
fierăstrăul capabil să surpe umilința
copilul pe marginea formelor și aerul plin de insecte din dantele
(mamă ai zăcut în cuvinte ca limba mea zăcînd în somn)
viață mi-ai dat din bucățica ta de pămînt
și cerul era o parte din pîntecul tău
mă tîrai prin noroaie mă cățărai pe bunăstare
copilul profan moțăind în întunecime ademenind suferința
într-un colț într-un veac ochii mei eliminau omenirea
o închideau în confortul rușinii
cu pietre mi-am lucrat dantelele mele
liber să stric plăcerile animat de rugăciunea minciunii
redat pîntecului tău mormăind de iubire

Deschideam altă ușă vitalitatea suferinței
desprindeam dantela precipitat (o bună afacere a familiei)
un început mereu altul o bună digestie (bună ziua și bună seara)
tropăind în gurile noastre
jucăria de gheață plutind ca un nufăr pe ape
eram următorii cei nerăbdători să fie înfrînți
capetele de pod ale iubirii
eram moștenitorii durerii cîntam în gînd mîncarea și cosmosul
deschideam încă o ușă septică și aseptică
(mănușa în care ascundeam dramul de moarte)
mîinile atîrnau de porțelanuri bleu

Mi-am tras peste față mînecile să nu mai văd să nu mai aud
cum se rupe în bucățele inima
plecam dimineața de lîngă corbul de fildeș îl vînam fără milă
îl priveam fără silă
viața atîrna ametitor de dantelele bleu
era trapa pocnind în lumină era zidul hrănit cu vuietul simțurilor

Tu Doamne de mînă cu planurile de viitor vedeai iubirea fără picioare
baia în care clipocea limbajul
împreună cu trupuri sonore.

❖
❖ ❖

Ferestrele împerecheate în albastrul de aprilie
viața noastră evoluase (mititica) trăsese pe cer o dungă de sudoare
prin ferestrele de aprilie
priveam insule gonind
ne miram, ne orbeam, ne
fascinau cutele sîngelui
din geamătul nostru
Poporul se prefăcea că
îndură florile și moartea
tolăniți pe dantele ca pe
nisipuri, întorceam din
drum sentimentele,
vîram în ele fructele de tortură
din jumătatea unui lucru
făceam jumătățile zilelor noastre, erosul orbitor.

Zidurile curgeau, viața noastră evoluase (sărăcuța),
era legată de complicate sezoane, era o trestie înăbușită de soare,
plăcuța de fragi cu numele cititortului pe ea.
Silabiseam și din jumătatea unui nume făceam jumătăți de lucruri,
ferestrele în albastrul de aprilie, numeroasele rîsete,
clănțănitul din dinți, scotocitul prin văile inimii.
Viața noastră (biata de ea) așeza pe pereți personajele fragede,
lipite cu migală
în aerul magic eram în genunchi bocindu-ne zdrențele.
Viața noastră evoluase (saltimbanca)
în grămezile de dantele zidurile curgeau,
ne luasem la trîntă cu cercul de spumă al morții
inversam luciul cu forța
Viața noastră (prăpădita)
își lua viitorul din crucea cheițelor, se întindea pe dantele
ca pe nisipuri
Poporul mergea cu sunetul cheițelor în albastrul de aprillie
Viața noastră evoluase (stăpîna)
pe unde apuca suna din crucea cheițelor.

❖
❖ ❖

Întunericul și lumina injectate în salonul de robie
salonul blestemat
o istorie a muntelui înlănțuit de catifele trubadurul de abanos
sfîșiase cu mîna lui țeapănă moartea de duminică
pe celelalte le țineam secrete în cerul gurii
altfel ne-am fi dat viața pe mîna oricui.
Săream străduțele ne boteam genunchii și scările se boteau
indiscreți în patimă înfricoșați în calabalîcul de aripi
ne ținusem departe de străduțele de bătaie
slavă Domnului viața botită de mușcătură
la etajul patru ne tremurau vertebrele
cotrobăiam prin salonul de robie întindeam dantela veștedă
pe obrazul fiului gras
bocancii de cristal ni i-am pus ca pe-un lux ametitor
în colțul cu borcănele de argint începuseră să crească
vicleșugurile celor singuri
eram disperații mulțumirii
priveam cerul prin tevile de dantelă tevile de care depindea
supraviețuirea rînjetul copacului
grăunțele alcătuite din firimituri
și odată salonul de robie
în el supraviețuirea o luase la sănătoasa gîlgîind moartea
și puterea. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Întrebări cu iz etern
Pentru Maia Morgenstern

Motto:
Șade Maia pe răzor
Și citește Kierkegaard

Mai știi dup-amiaza să-ți bagi
Sub pompe picioarele dragi
Și mîinile albe să-ți culci
Pe burta borcanelor dulci?

Și spune-mi, oh, spune-mi mai ai
Esența aceea de ceai
Din care-ți plăcea să servești
Motanii sosiți în calești?

Și-acel bulion legendar
Ce viața-mi umplea de fiori,
Clocind lîngă ziduri de var:
Bețiii, strălucire, amor? ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O carte a disocierii de mitologia politică

Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească,* Editura Humanitas, 1997.

ADEOSEBI între mit și adevăr în istoriografie, iată o treabă cu adevărat importantă și pîndită - mereu și acut - de mari primejdii, pentru că o astfel de întreprindere poate fi oricînd considerată o blasfemătoare acțiune demolatoare. Dl Lucian Boia, istoric reputat, și-a asumat acest risc necesar, la început încurajînd studenții săi să abordeze acest subiect totdeauna delicat, scriind - după alte lucrări preparatoare - chiar o carte, apărută anul acesta la Editura Humanitas într-o bună colecție coordonată de dl Sorin Antohi. E, s-o spun din capul locului, un act de mare curaj științific și moral, dar demult necesar și foarte util. Există, constată firesc autorul, un proces inevitabil de mitificare a istoriei, adică o aglomerare, în jurul fenomenului, a tot soiul de prejudecăți, stereotipuri, deformări sau exagerări. Astfel încît în jurul unor personaje sau evenimente se creează, întotdeauna de către istorici, unele mistificări ce țin de imaginar dar neverificate de realitate. De fapt, stăruie dl Boia, conștiința națională nu este numai pur și simplu conștiința identității etnice, ci ideea statului național, a statului-națiune, cu o vechime, totuși, nu mai mult de două secole și e probabil că nu se va perpetua în veșnicie. Pagini inteligente scrie, aici, autorul despre procesul necesar în secolul trecut al modernizării structurilor românești, prin înfruntarea dintre occidentalism și orientalism, într-o țară predominant agrară. Succesul necesar al europenizării depindea de înfrîngerea sensibilității tradiționaliste, de modificarea fizionomiei regimului proprietății agrare și depășirea spațiului cultural oriental. S-a apelat, atunci, la latinitate, (*id est* Franța), ajunsă la exagerare prin ecourile Școlii Ardelene și ale latinismului de pe la 1860. A intervenit benefic Junimea care, prin studiile lui Maiorescu, a restabilit adevărul, eliberîndu-l, inclusiv în istoriografie, de minciuna mitificării. Dar demolarea junimistă (aici a contribuit, prin cîteva studii, și Gh.Panu) a configurației mitice a născut contra mituri, înregistrîndu-se reacția autohtonistă după 1900, cea a spiritului național, concentrat în jurul *Sămănătorului.* N. Iorga a militat pentru cultura națională, împotriva deznaționalizării claselor de sus. Și accentul pus pe specificitate națională continuă și între războaie, prin ortodoxism (Crainic, Nae Ionescu), fiind componente ale naționalismului românesc, cețos și utopic pentru că, prin valorile propuse, (tradiție țărănească și morală religioasă), nu puteau oferi un model viabil. Modelul valabil era al occidentalizării propus, mai ales, prin lucrările lor capitale, de Zeletin și Lovinescu. Apoi, în anii treizeci, se produce înfruntarea dintre noua școală istorică (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Gh. Brătianu, Lambrino) și cea veche, reprezentată de N. Iorga. Disputa a fost încordată. Și noua școală istorică e mai puțin naționalistă, mesianismul ei naționalist fiind aproape absent, punînd (mai ales P.P. Panaitescu) sub semnul întrebării elementele principale ale mitologiei românești. Importantă e aici evidențierea unui adevăr indubitabil. Istoria se poate desprinde de o anumită ideologie, dar nu de ideologie în general iar „sensibilitatea politică a românilor înclină mai curînd spre dreapta". Discursul naționalist în deceniile comuniste, cu mirajul recuperării trecutului, e, fără îndoială, simptomatic.

UN LOC central în mitografia istoriei îl ocupă, desigur, problema originilor. Autorul reface prob și caracteristic disputa istoricilor în jurul originilor poporului român. Pune în lumină excesul priorității exclusive acordate originii romane (continuatorii Școlii Ardelene), apoi cel, tot excesiv, al lumii dacice (Hasdeu, Bolliac, Tocilescu). În primul volum al *Istoriei* sale (1888), Xenopol aduce argumente probatorii despre continuitatea dacică. Apoi, ca o reacție la prioritatea romană, între războaie se produce un nou val dacic, preluat și de mișcarea legionară. Fenomenul cunoaște o uimitoare ascendență în vremea comunismului naționalist care recuperează și nebuloasele fantasme ale lui Nicolae Densușianu. Extrema dreaptă și cea stîngă, amîndouă totalitare, se regăsesc pe aceleași dispozitive ale dacismului exacerbat. Ba chiar, prin Institutul de Istorie al PCR, se propagă un dacism agresiv, „descoperindu-se" și fundamentele limbii tracice, cu zel comportîndu-se tot felul de amatori, încurajați de Iosif Constantin Drăgan și Institutul de Istorie Militară, condus de Ilie Ceaușescu. A treia componentă a etnogenezei românești, slavii, a trecut și ea prin valuri succesive de afirmare și recuperare, urmărite atent de autor. Răspunsul său, în jurul acestor îndelungate controverse, este limba, cu fondul ei principal latin, și cu adstratul slav și știutele rămasuri dacice. Dar acest mit fondator, fără a fi negat defel, și-a cam pierdut din acuitatea importanței, într-o lume, ca aceea de azi, tehnologică și citadină. Românii, azi, are dreptate dl Lucian Boia, se aseamănă, de pildă, mai mult cu germanii, (cu toate deosebirile inerente) decît cu strămoșii daci și romani. Un alt mit de mare circulație în istorie și - implicit - în istoriografie este cel al continuității. S-au născut românii (și limba română) după retragerea aureliană (271) la stînga sau la dreapta Dunării? Cîtă cerneală n-a curs în jurul acestei întrebări - devenită mitografică -, cîte opinii ale istoricilor nu s-au înfruntat? Autorul le trece pe toate sub ascuțișul analizei, propunînd - după opiniile unor specialiști (inclusiv lingviști) - un compromis între continuitate și imigrationism. Și, evident, nu ocolește, nici în acest caz, exagerările perioadei comuniste care a pus mare preț pe continuitatea românilor. Român este, observă autorul, totuși cel ce vorbește românește, încît aici prevalează opiniile lingviștilor nu ale arheologilor. Dreptul istoric al transilvănenilor asupra teritoriului lor nu este determinat atît de ideea continuității cît de preeminența lor demografică în Transilvania. Un alt obiect de controversă, căpătînd proporții mitice, este cel al unității poporului român. Termenul generic de român nu apare decît de la mijlocul secolului trecut, pînă atunci fiecare dintre țările românești avînd o individualitate statală distinctă. Iar ideea României Mari aparține, negreșit, imaginarului politic din secolul XIX și începutul secolului nostru. Marea Unire de la 1918 a răspuns idealului național. Dar asta nu trebuie să ducă la simplificarea abuzivă a istoriei anterioare. Falsificat mitografic apare, de pildă, actul lui Mihai Viteazul care, în 1599-1600, a ocupat cele trei provincii românești. De aici unii istorici i-au împrumutat lui Mihai o conștiință națională, postulînd că el, deliberat, a urmărit unirea tuturor românilor într-o singură țară. Punct de vedere care a fost negat de istoricii Xenopol și Onciul, apoi de P.P. Panaitescu, C.C. Giurescu, chiar de N. Iorga. Astfel încît, stăruie autorul nostru, ajunsă la maturitate, istoriografia românească, deși pătrunsă de spirit național, a evitat capcana proiectării ideologiei naționale asupra Evului Mediu românesc. Perioada comunistă s-a întors cu un secol înapoi și, în cazul simbolic al lui Mihai Viteazul, „repunîndu-se accentul asupra sensului românesc, *conștient românesc* al faptei sale". Nu era voie să se vorbească de cucerirea Transilvaniei și a Moldovei, ci numai de unirea lor. Aceeași imagine mitologică a înconjurat figurile unor Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mircea cel Bătrîn (alipirea, de către acesta, a Dobrogei, fiind interpretată, firește, drept unire). În acest capitol, mereu inflamant, tratează dl Lucian Boia și ideea căutării formulei sufletești a românilor. Cum se știe, în jurul acestei preocupări s-a scris enorm, căutîndu-se soluția cea mai potrivită. Autorul examinează, cît se cuvine, opiniile lui Drăghicescu, Blaga, Vulcănescu, Noica, fiecare propunînd opinia (soluția) sa despre specificitatea spirituală românească. Mărturisesc că am regretat ignorarea, aici, a contribuției lui Ralea (încorporată în studiul din 1927 *Fenomenul românesc*), a lui C. Rădulescu-Motru (relevată în atîtea studii și cărți, de la *Timp și destin, Energetismul,* pînă la, să spunem, *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* din 1936). Am regretat, de asemenea, de ce nu s-a făcut loc, aici, unei discuții despre ortodoxism, considerat, cum se știe, de fondatori drept esențial pentru determinarea sufletului românesc. Dar aceste regrete sînt bine recompensate de opiniile relativizante ale autorului după care „psihologia oferă un exercițiu tentant, dar cu totul lipsit de consistență". Și: „*Specificul românesc* poate fi aproximat, dar nu ca dat originar și transcendent, ca românism absolut și etern, ci ca sinteză *fluidă* de trăsături diverse." Treptat, pe măsura integrării noastre în noua realitate europeană și a modernizării structurilor (care nu vor mai fi predominant rurale) deosebirile dintre fizionomia românească și cea occidentală se vor atenua progresiv. Să adaug că antropologia modernă neagă pur și simplu posibilitatea determinării unor trăsături comune unor macrocolectivități (popoare, națiuni), nerecunoscînd decît realitățile individuale. Încît întreg contenciosul specificului național își cam pierde din interes. Alte capitole ale acestei incitante cărți, precum „Românii și ceilalți", „Principele ideal", „După 1989" pun în discuție și restabilesc adevărul în jurul unor prejudecăți mitice naționale. Așa ar fi, de pildă, opinia că românul este, prin natura sa, ospitalier și tolerant. De fapt, demonstrează autorul, ospitalitatea e un apanaj al societăților tradiționale și cum la noi civilizația rurală a durat pînă tîrziu în secolul nostru, țăranul de la noi, ca și cel de aiurea, a fost ospitalier. Cît despre toleranță ea nu presupune acceptarea sau integrarea celuilalt, străinul continuînd a fi perceput ca atare. Autorul discută critic și prejudecata mitologică potrivit căreia românii și țările românești nu și-au putut dura mari monumente și edificii pentru că s-au sacrificat apărînd occidentul de invazia turcească. De fapt, dezvăluie autorul, asaltul otoman spre Europa centrală nici n-a trecut pe teritoriul nostru, oștirile turcești avansînd de-a lungul liniei Belgrad-Buda-Viena. În consecință, „luptele românilor cu turcii nici nu au salvat Occidentul, nici nu au sărăcit iremediabil România... Pur și simplu, românii aparțin unei întregi zone europene care a rămas în urmă".

Incitantă și mereu în controversă cu cele mai delicate aspecte ale mitologiei naționale așa cum se reflectă în istorie și istoriografie, cartea d-lui Lucian Boia e, repet, un act de mare curaj științific și moral, care dovedește efortul istoriografic de după 1989 de a se desprinde de mit, așezîndu-se pe realul faptelor. Și chiar dacă fenomenul nu e încă generalizat e, oricum, un simptom a ceea ce va fi mîine istoriografia românească. ■

„Să-l întrebăm pe Mihalaş“

DACĂ n-ar fi adormit definitiv, din proprie voinţă, la 13 decembrie 1987, Marcel Mihalaş ar fi avut 60 de ani.

Veteranilor *României literare* ni se întîmplă uneori să ne închipuim ce ar fi făcut, în împrejurările actuale, colegii noştri dispăruţi. Dacă despre G. Ivaşcu se poate crede că ar fi condus, cu aceeaşi pasiune şi ştiinţă gazetărească, o revistă de orientare mai curînd spre stînga, despre Dana Dumitriu şi Sorin Titel că ar fi scris alte romane de prima mînă, dar ar fi fost foarte solicitaţi şi de revistele culturale şi de cotidiane, dacă despre Virgil Mazilescu e uşor de imaginat cît de frenetic ar fi trăit libertatea de opinie, pe care el şi-o manifesta, în felul lui, şi *atunci,* dacă despre Ioana Creangă se poate presupune că şi-ar fi găsit locul potrivit hărniciei şi competenţei sale în cinematografie sau televiziune - despre Marcel Mihalaş ştim că ar fi rămas cu noi, ocupîndu-se în continuare, cum a făcut 22 de ani, de paginile „externe“ ale revistei. Mult mai bine decît o pot face eu, care mă străduiesc să îl suplinesc, neavînd nici pe departe cultura lui, rară chiar printre „oamenii de cultură“, inteligenţa şi rigoarea lui aproape maniacală, conştiinţa exacerbată a responsabilităţii pentru fiecare frază tipărită. Ştim că ar fi citit cu pasiune cărţile de ştiinţe umane, de care am fost atîta vreme lipsiţi, că ar fi tradus la rîndul lui vreo operă importantă, că s-ar fi iluzionat şi ar fi suferit şi mai mult ca alţii, obsedat de corectitudine şi sensibil la injustiţie cum era. Dar ne mai vine să credem şi că, dacă ar fi apucat Crăciunul lui '89, ar fi găsit poate puterea să-şi domine depresia, ar fi aflat motive să trăiască. Dintre care unul ar fi fost să ne ajute să facem revista mai bună. Căci Marcel Mihalaş, sub umilitudinea sa (ca atitudine filosofică), era un scriitor şi un redactor cum orice publicaţie şi-ar dori şi simţim lipsa exigenţei sale exemplare.

Fiecare text încăput pe mîna lui apărea fără greşeală. Uneori, directorul nostru din anii '70-'80 - care, pe lîngă cunoscutele calităţi şi abilităţi, avea faţă de „sectorul tehnic“ şi unii redactori ce nu-i erau apropiaţi atitudinea arogantă a stăpînului faţă de servitori - dădea direct la cules, fără să se mai consulte cu Mihalaş, traduceri şi eseuri „de externe“ ale unor protejaţi ai săi şi Marcel nu le vedea decît paginate, cînd era prea tîrziu. Suferea pentru fiecare frază incorectă, eroare de traducere, virgulă pusă aiurea şi începea o lungă tîrguială cu secretariatul, cu excedata corectură (miercuri, cînd veneau „răspunsurile“ de la dubla cenzură - Consiliul Culturii şi secţia CC, se întîmpla să cadă materiale întregi, să fie ciopîrţite paragrafe ce trebuiau reculese şi se lucra contracronometru, căci dacă nu eram la o anumită oră în rotativă, intra *Scînteia* cu tirajul ei enorm, noi rămîneam pe dimineaţă şi se „pierdea provincia“, revista neputînd fi expediată la timp). Pledoaria lui Marcel cu pagina înnegrită în mînă (parcă-l văd, palid-crispat, ca în faţa unei nenorociri) „dar *nu se poate* să apară aşa, ne facem de rîs, e o prostie“, repetată fiecăruia, de la redactor şef şi secretar general pînă la corector şi paginator, sfîrşea prin a-i convinge - de milă, de silă - să facă măcar o parte din modificările lui judicioase. De acasă, uneori tîrziu, noaptea, ne mai suna de cîteva ori să verifice dacă un nume a fost grafiat corect sau un accent pus la locul lui.

Pentru toată redacţia, el era enciclopedia la îndemînă. Dacă ne îndoiam de un titlu, o atribuire, un an sau un nume: „să-l întrebăm pe Mihalaş“. De cele mai multe ori ştia pe loc, iar dacă avea un cît de mic dubiu, răscolea o bibliotecă întreagă, dădea telefoane unor persoane avizate şi nu se lăsa pînă nu afla răspunsul cert, verificat din mai multe surse.

Iar cînd publica el însuşi, foarte rar, poeme, eseuri sau traduceri, le tot şlefuia, pînă în ultimul moment. Pe cît de discret era cu propriile trăiri, pe atît de mult dorea o confirmare a frumuseţii ideilor şi adecvării expresiei, scrupulozitatea lui inhibantă îl făcea să se consulte cu prietenii, să cîntărească atent fiecare cuvînt.

De aceea Marcel Mihalaş a scris puţin, totul încape într-o singură carte: *Întoarcerea la cuvinte,* ediţia îngrijită şi prefaţată de Valeriu Cristea în 1989, la *Cartea Românească,* ce reuneşte unicul volum de poeme publicat antum, acum trei decenii, *Nume,* cel inedit, *Între nume şi lucruri,* scris ca sub presiunea limitei, în vara 1986, şi unsprezece eseuri dintre care excepţional e studiul mai amplu *Jurnalul ca specie literară. Cazul românesc* - pe un subiect a cărui bibliografie avea să devină bogată abia în ultimii ani. Dar această carte rezistă în totalitate „la o nouă lectură“ şi sub ochi oricît de proaspeţi, e ca o casetă cu bijuterii sclipindu-şi inalterabilele carate.

Marcel Mihalaş domina orice subiect (dar nu îşi alegea *orice* subiect) prin erudiţie, făcea disocieri de mare fineţe şi trăia intens în lumea - luminişul - ideilor filosofice şi literare, unde vulnerabilitatea, sensibilitatea lui erau mai la adăpost decît în realitatea urîtă, sumbră a ceauşismului. Totuşi, colegul nostru era departe de a fi un singuratic, un abstras, dimpotrivă, căuta oamenii, îi plăcea dialogul şi avea destui prieteni, de bună calitate, printre scriitori. Prieteni care îl apreciau pentru inteligenţa sa, în primul rînd, dar îl iubeau şi pentru delicateţea, onestitatea, discreţia şi fidelitatea lui, ceea ce l-a făcut să trăiască decenii în lumea literară fără să cunoască, după cîte ştim, duşmănii. Lucru rar, explicabil prin aceea că, lipsit complet de ambiţia „carierei“, n-a intrat niciodată în concurenţă cu nimeni, n-a revendicat privilegii şi şi-a făcut datoria de redactor cu civilitate şi răbdare faţă de colaboratori (avea o politeţe „de modă veche“, devenită o a doua natură).

Celor ce-l cunoşteau mai îndeaproape, omul le provoca o indicibilă tandreţe. Cînd zîmbea amuzat (el nu rîdea în hohote) semăna cu un pisoi. O colegă a noastră din anii '70, Cristina Anastasiu, Adi Fianu dar şi Marius Robescu îi spuneau cu afecţiune chiar aşa: Pisoiul. Ştiam cu toţii cît luptă cu boala care îl tortura din tinereţe şi cît îl sprijină iubita sa soţie, Cati. Mi-l amintesc alături de aceasta, în faţa micului cort în care îşi petreceau vacanţa la mare şi unde grupul nostru doimaiot (Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Nae Prelipceanu, Gabi Adameşteanu, Dan Cristea, Nora Iuga...) se ducea să-i întîlnească pentru a petrece împreună, la asfinţit. Marcel era anxios cînd unul dintre noi înota prea departe (mai ales Prelipceanu, care pe vremea aceea înota cu aceeaşi uşurinţă cu care mergea, dispărînd în larg cu orele). Cînd ne întorceam spre ţărm zăream silueta firavă a lui Marcel, ne făcea semne exuberante, fericit că ne vede întorşi cu bine şi stăteam apoi la taclale pînă tîrziu, pe nisipul cald...

Amintirii acesteia luminoase i se suprapune o alta, atît de cumplită încît am vrut să o uit: ziua lugubră din februarie 1987, cu noroaie şi vînt îngheţat, cînd era înmormîntată Ioana Creangă. Motivele pentru care, în doar cîteva luni, viaţa frumoasei, gentilei şi echilibratei noastre colege devenise atît de insuportabilă încît să nu găsească altă soluţie decît azvîrlirea în gol, de la etajul 9, le-a luat cu ea. Şocaţi, îndureraţi, cu atît mai mult cu cît această tragedie se alătura unui prea lung şir de despărţiri premature din blestemaţii ani '80, stăteam strînşi unii în alţii, cîţi mai rămăseserăm, sub vîntul tăios din cimitir, cînd Marcel ne-a şoptit, abia mişcîndu-şi buzele rigide: „Mi-a luat-o înainte. Mi-a furat ideea.“ Zece luni mai tîrziu, îl privegheam la Biserica Boteanu.

Acum, cînd ar fi avut 60 de ani, îi citesc din nou cartea - urmă durabilă a existenţei lui, o „rană în esenţial“ - şi mi se pare că, în afară de ceea ce a scris el însuşi „în contra centrifugei destrămări“, tot ce se poate spune comemorativ sînt amănunte, numai amănunte.

Adriana Bittel

MIKÓ ERVIN

AFLU CU DURERE că încă un prieten dintr-o generaţie mai vîrstnică ne-a părăsit pentru totdeauna, pentru a se aşeza la masa umbrelor: Mikó Ervin - bunul, admirabilul om şi tată, ce şi-a făcut de-a lungul multor decenii din scris o icoană pentru nelinişti, răsărituri şi amurguri pe care le-a simţit şi văzut cu ochii săi cînd blînzi, cînd sfredelitori, adesea trişti. S-a stins într-un ceas de seninătate, după o viaţă în care, ca orice reporter înnăscut, a alergat după himera adevărului, obligat nu o dată să-şi calce peste suflet, peste jurămîntul nescris al profesiei sale şi să rătăcească în labirintul amăgirilor. Cărţile lăsate în urma sa, dintre care nu puţine apărute şi în limba română pe care o stăpînea cu arta perfecţiunii, au alcătuit portretul unui *spirit* neliniştit, îndreptat spre anul 2000, ce ascundea un posibil memorialist de mare fineţe într-un observator atent al cotidianului.

Purtînd din naştere o fabuloasă aură de spiţă nobiliară, Mikó Ervin (n. 1919) a trăit o vreme în iluzia unui posibil Eden al lumii noastre postbelice, apoi în mereu alte iluzii şi dezamăgiri. În fişierul său aproape an de an îmbogăţit s-au adăugat de la primele cărţi cînd ne-am cunoscut: *Transmisie din Valea Jiului* (1955), *Călătorul necunoscut* (1958), *Ţara stufului* (1960), multe altele care i-au consolidat faima de reporter, dar au început să facă şi mărturia realelor sale însuşiri de memorialist, eseist in nuce, de artist al interviurilor: *În timp şi spaţiu* (1972), *Mărturii* (1976), *Omenie, noroc bun* (1978), *Întîlnire cu anul 2000* (1989) şi recent apărutele două volume *Dans pe sîrmă* (în limba română).

Interviurile luate unor personalităţi de prim rang ale culturii europene rămîn modele de rafinament dar şi de pătrundere directă, de luciri şampanizante dar şi de esenţe grave, în care Mikó Ervin s-a arătat un modelator de excepţie.

De cîte ori venea la Bucureşti mă căuta, cu răsuflarea întretăiată parcă de alergările reporterului şi discret împovărată de inima lui din ce în ce mai suferindă.

Vestea sfîrşitului său m-a lovit cu durere ca pe orice prieten şi m-a mai întors puţin cu gîndul spre veşnicia efemerului.

Nobilul peregrin şi latifundiar de iluzii Mikó Ervin a pornit spre tărîmul cel mai necunoscut, pe lungul drum fără întoarcere. La masa mea albastră, încărcată de amintiri, el are şi va avea în permanenţă un loc rezervat, în noaptea bucureşteană.

Constantin Olariu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

S-avem Parhon...

VĂZUTĂ de la Cotroceni, România este eternă; de la ProTv - haioasă; de la Palatul Victoria- în tranziţie; de la TVR - plicticoasă; de la *Azi* -un pavilion al spionilor dezafectaţi ori în proces de reciclare; de la *România liberă* - o victimă a lui Traian Băsescu; de la *Tele 7abc* - şatra pe care ba o descalecă, ba o încalecă freneticul Johann Cristoiu von Găgeşti; de la Academia Caţavencu - un zâmbet înjunghiat pe la spate de Adi şi ai săi; de la PNŢCD - un leagăn al creştinismului; de la România Mare - mică; de la Belgrad - un tunel secret pe sub Dunăre; din Slovenia - o carte poştală din lumea a patra; din Şoseaua Odăii nr. 1 - un telefon, care, deşi nu funcţionează mai niciodată, este ascultat tot timpul; din piaţă - o grădină în care nu cresc decât fructe şi legume exotice; din Spitalul Gheorghe Marinescu - o oază de echilibru; de la TAROM - un azil de sicrie zburătoare AN-245; de la Steaua - o masă verde plină de 5:0; din conturile lui Victoraş Athanasie Stănculescu - visul de ghips al omenirii; din conturile Ceauşescu - o democraţie de ipsos; din barba geologului Gelu Voican Voiculescu - un Crăciun cât un clitoris; de la Uniunea Scriitorilor - un cazinou care scrie, tipăreşte, citeşte şi uneori vinde bancnote de o mie de dolari; de la Vatican - un sinod în formă de seceră şi ciocan; din Vrancea - un cutremur major ce nu s-a produs încă; de la Costineşti - o pasăre Colibri cu vocea în schimbare; din biroul lui Eugen Florescu - un subsol al Sediului CC al PCR; din amintirile Corinei Chiriac - o romanţă şi-o votcă; din *Jurnalul* lui Paul Goma - o ţară invadată de brebani, ţepenegi şi manoleşti; din indignările lui Nicolae Breban - o catedrală murdărită de gomişti, monici şi ierunci; din textele lui Z. Ornea - o ediţie critică prea de tot revizuită; din diabetul lui Răzvan Temeşan - o zaharniţă plină ochi cu Grand Jeep Cherokee; din amintirile despre viitor ale lui Silviu Brucan - o Uniune Sovietică ce nu şi-a onorat promisiunile faţă de generalul Militaru; de la Tiraspol - o agentură ce l-a trimis pe Ilie Ilaşcu şi ai săi să construiască un baraj pe Nistru din statuile lui Lenin; de la Chişinău - singura cafenea literară unde poemele unui autor basarabean sunt atribuite lui Nichita Stănescu; din celula lui Zaher Iskandarani - un pachet de Kent care şi-a luat-o în cap; din celula lui Gigi Kent - un ducat de Mărăşeşti; din biroul ministrului Dejeu - numele de cod al unei razii pe baterii; de la masa de lucru a lui Andrei Pleşu - singura dilemă de care nici Elena Ştefoi n-are dreptul să se îndoiască; din biroul lui Cristian Tudor Popescu - o monarhie ascunsă în ciorba de contrabandă a moţului Victor; din cimitirul de la Săpânţa - un pericol de moarte; din mausoleul lui Lenin - o Cecenie balcanizată; din textele lui H.R. Patapievici - aşa cum este; din liniştea lui Ion Iliescu - o amnezie cu dichis programată; prin orbitele lui Iosif Boda - un hipopotam desenat de Eugen Mihăescu în transpiraţie forte; din caricaturile lui Ion Barbu - „Dumnezeule, ce emanaţie!"; din agenda de lucru a lui Miron Mitrea - o gură care n-a primit suficienţi pumni; din apărarea lui Miron Cozma - o bandită discriminându-i pe minorii iubitori de teatru naţional; din nostalgiile lui Mihail Gorbaciov - o Liberie inventată nu de el; de la Havana - un trabuc prost învârtit; din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian - o evreitate cu numele Vasile Popovici; din biroul d-lui ministru Alexandru Herlea - un paradis la care infernul european nu se lasă integrat de teama purgatoriilor ce l-ar paşte; din cartierul general NATO - un dezastru producător de stabilitate în zonă; din zonă - un dezastru aducător doar de NOI; din opoziţie - o ţară lovită de putere; din unele birouri ale Puterii - o ţară care a adormit în opoziţei; din mercedesul lui Corneliu Vadim Tudor - un Butimanu mai măricel; din apele Butimanului - un crap indigen pe cale de dispariţie; din turnul Eiffel - zona din jurul Pieţei Charles de Gaulle, Bucureşti; din biroul fostului agent Moţu Haiduc - o *goluză* bună de tras în piept oricând; din biroul lui Mark Meyer - o bancnotă având pe o faţă chipul lui Ion Iliescu, iar pe chipul celălalt faţa lui Emil Constantinescu; din biroul lui Ulm Spineanu - imperiul ce îl angajează un profesor de limbă română din Japonia; din cugetările d-lui Ion Diaconescu - ţara cu o echipă guvernamentală cum nu se poate mai bună; din discursurile lui Adrian Năstase - ţara al cărei simbol naţional ar trebui decretat Nicolae Cochinescu; din corespondenţa lui Bill Clinton cu preşedintele Senatului din Bucureşti - ţara al cărei steag este un *poncho* în formă de Petre Roman; din perspectiva Interpolului - locul unde nu există nici o informaţie despre irlandezul Fane Spoitoru; din isprăvile Gabrielei Szabo - ţara în care venitul minim pe cap de locuitor este de 6,66 kg aur de 24K pe patru nopţi a câte cinci mii de metri; de IMF - un pugilist cu garda (financiară) prea joasă; din biroul lui Theodor Stolojan, din Washington - un siloz al lui Triţă Făniţă; din biroul lui Triţă Făniţă - ţara în care campania electorală pentru prezidenţialele din 1995 nu s-a terminat încă pentru pedeseristul mondial Theodor Stolojan; din perspectiva turismului de vară - un jaf cu ieşire la mare; după Guiness Book - deţinătoarea recordului la violul de bovine cu ajutorul cozii de topor; din biroul d-lui ministru Valeriu Stoica - e ţara în care bancruta frauduloasă nu trebuie atinsă nici cu o floare; din declaraţiile senatorului american Richard Lugar - locul în care reforma s-a dezlănţuit impetuos în sectoare incredibil de multe; din casele multor români - locul unde reforma nu poate să înceapă; din gândirea lui Dan Iosif - ţara în care numai el nu poate fi atins de meningo-encefalită; din anumite sondaje nedate publicităţii - ţara cu un număr egal de ţânţari hemotofagi în citadelele Opoziţiei şi cele ale Puterii; din Contrafortul lui Mircea Mihăieş - un spectru cu bubiţa la Cotroceni; din păţaniile lui Valerian Stan - locul unde proverbul „mai aproape mi-e pielea decât cămaşa" a fost uitat; din ultimele ştiri - locul în care din nouă producători de lichid de frână pentru maşini, opt vând apă de ploaie; de analişti răutăcioşi - ţara care nu trebuie să se sinchisească de asemenea ultime ştiri întrucât şi aşa lichidul de frână nu i-ar ajuta la nimic pe panta pe care a fost angajată; din unele birouri ale PDSR-ului - ţara cu cei mai mulţi pedeserişti printre Martorii lui Iehova; din declaraţiile unor pocăiţi - ţara în care numele secret al lui Iehova nu mai este Ion Iliescu; din saloanele cosmetice ale lumii mondene - ţara în care Ana Aslan conduce Ministerul Imaginii; din declaraţiile profesorului doctor Ioan Romoşan - o ţară cu insuficienţi specialişti în geriatrie; din comentariile unui ziar - o ţară al cărei Institut Naţional de Geriatrie şi Gerontologie n-ar mai fi avut nevoie de încă un director, fie el şi unul ştiinţific, în vreme ce 36 de cadre medicale erau disponibilizate de acelaşi institut.

Ştiu, v-aţi plictisit. De asta vin şi zic: S-avem Parhon, domnilor...

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Controversat"

NORMELE sociale ale comunicării determină o mereu reînnoită producere de eufemisme. Or, după cum se ştie, eufemismul se încarcă treptat cu conotaţiile negative ale termenului pe care l-a substituit, astfel încît nevoia de atenuare determină schimbări de sens, printre altele transformînd cuvinte iniţial neutre în cuvinte cu sens depreciativ. Şi din această cauză limita între obiectiv şi subiectiv, între descriptiv şi apreciativ e, în limbajul natural, greu de trasat. *Controversat* este un adjectiv care poate fi descris în manieră aparent obiectivă, aşa cum o face *Dicţionarul explicativ* (DEX) în definiţia sa: „care formează obiectul unei controverse; în controversă, în privinţa căruia există o controversă". Dar dacă în planul strict logic controversa nu implică o judecată negativă, în cel al comunicării curente lucrurile stau altfel. Evident că orice subiect poate fi discutat în contradictoriu, fără ca aceasta să implice că el ar avea cu adevărat mari defecte; dacă însă un vorbitor decide să identifice subiectul respectiv tocmai prin controversele pe care le trezeşte, e pentru a atrage atenţia asupra laturilor negative. *Controversat* a devenit astfel mai curînd un termen evaluativ decît unul pur descriptiv; de fapt, e unul dintre cuvintele purtătoare de implicaţii, care au avantajul strategic de a nu condamna explicit, mizînd pe subînţeles. Complexitatea sa semantică nu e un fenomen nou; cu mult înaintea DEX-ului, dicţionarul academic al lui Puşcariu *(Dicţionarul limbii române, Litera C*, 1940), mai atent la nuanţe, completa definiţia termenului prin sinonime lămuritoare: „(lucru) asupra căruia părerile sînt împărţite, *contestabil, discutabil, nesigur*."

În pendularea între descrierea obiectivă a situaţiei şi sugerarea unei judecăţi asupra ei, adjectivul *controversat* poate primi atît precizări limitative, cît şi întăriri: „Arhivele Statului, instituţie *atît de controversată* în mass-media" („Cotidianul", 180, 1994, 2). Valoarea apreciativă e semnalată şi de antepunerea adjectivului; chiar dacă a devenit o manieră stilistică, poziţia adjectivului înainte de substantiv are în română o interpretare suplimentar afectivă: „*controversata şi tergiversata temă* a corupţiei" („România liberă" = RL 966, 1993, 1); „exponentul *controversatei răbdări* româneşti" (RL 2233, 1997, 3).

Specifică limbajului actual este însă mai ales folosirea frecventă a adjectivului pentru a caracteriza persoane: „o echipă guvernamentală din care nu lipsesc *personaje controversate*" („Zig-zag" 44, 1992, 5); „*controversatul G. F.*" („Libertatea" 1331, 1994, 3); „l-a remarcat pe *controversatul senator*" (RL 1470, 1995, 1).

Folosirea adjectivului *controversat* tinde să devină un adevărat clişeu; extinderea semantică îi este de pildă subliniată prin punerea între ghilimele, într-un context în care funcţia sa e clar eufemistică: despre nişte cîntăreţi se spune că „nu mai este nevoie ca ei să-şi prezinte piesele *mai «controversate»* numai în locuri destinate adulţilor"; în acelaşi timp, titlul articolului, mai direct, vorbeşte de „texte *deochiate*" („Evenimentul zile" ep 632, 1994, 8). Într-un alt caz, recunoaştem sintagma-clişeu *personalitate controversată,* preluată din automatism sau, poate, cu o intenţie ironică destul de discutabilă: „Gurile rele pretindeau că s-ar afla la metresa sa, *o personalitate controversată a oraşului*" (RL 2245, 1997, 19); din contextul narativ rezultă că e vorba de o prostituată, arestată în urma unei razii şi apoi eliberată. Evident, citatul în cauză e simptomatic şi pentru folosirea actuală foarte liberă a termenilor *persoană, personaj, personalitate* - a căror echivalare forţată ar merita o discuţie aparte.

■

Memoriile lui Petr

(fragm

„MEMORIILE“ lui Petre Solomon (174 pagini dactilografiate) se aflau pe biroul său în momentul morţii. Din toate referirile găsite în text, reiese că au fost scrise în anii 1975-1976, iar - dintr-o notă marginală - că au revenit pe masa de lucru în 1991. Corecturile minime, intervenite în 1991, denotă că autorul le-a recitit, că avea intenţia să le reia şi că nu avea modificări esenţiale de făcut.

Cele cinci capitole includ: o scurtă incursiune genealogică, cîteva „Amintiri dintr-un fel de copilărie“ (titlul primului capitol); povestea tragică a fratelui său, filosoful Mircea Solomon, mort la 23 de ani; perioada şcolarităţii liceale cu reuşite, portrete de profesori şi colegi; evocarea vacanţelor în mediul pitoresc de la Buşteni; perioada războiului înviată cu iscusinţă pe baza unor extrase din presă, dar şi a cîtorva povestiri, dintre care unele comice, altele tragice, altele tragicomice; şi, în sfîrşit, o sugestivă prezentare a atmosferei care domnea la „Colegiul pentru studenţi evrei“ (1941-1944) condus de prof.Onescu, din nou cu portrete sugestive ale unor colegi, dar în special ale profesorilor, dintre care excelează prezentarea personalităţii lui Mihail Sebastian.

Sperăm că publicarea acestor memorii va isca un interes sporit în rîndurile publicului şi ale criticii pentru poetul, traducătorul şi eseistul Petre Solomon. Căci fără îndoială că plachetele sale de poezii (dintre care amintim *Umbra necesară* - 1971, *Timpul neprobabil* - 1985, *Hotarul de hîrtie* - 1988), sau eseurile de critică literară (despre Mark Twain, Henry James, Paul Celan, Arthur Rimbaud, ş.a.) sau traducerile sale de o deosebită calitate (din Byron, Shakespeare, Rimbaud, Melville, etc.) îi vor atribui în cele din urmă locul meritat în capitolul istoriei literaturii româneşti din ultimele decenii. **(*Yvonne Hassan*)**

DE CÎND mă ştiu, sînt un om dezordonat. Dar, cam tot de atunci, încerc să compensez această aplecare spre haos printr-o străduinţă de a-i ţine piept, cu ajutorul... hîrtiei. În toate etapele existenţei mele, am adunat documente şi mărturii, punîndu-le de-o parte cu gîndul să le clasez cîndva - să le organizez în vederea unei transfigurări artistice. Căci una din ideile ce mi-au stăpînit de timpuriu imaginaţia a fost aceea de a scrie un roman - romanul generaţiei mele. Nu l-am scris încă, şi nu-l voi scrie vreodată. Dar materialul adunat în decurs de aproape patru decenii îşi cere drepturile - dreptul la o existenţă cît de cît civilizată, după mizeria în care a trăit atîta amar de vreme.

Mă apucă ameţeala şi mă cuprinde un fel de lehamite ori de cîte ori pătrund în haosul pe care am reuşit să-l clădesc din hîrtie, în imediata mea apropiere. Dosare dolofane, pline de mărunţişurile cărora le-am acordat importanţă în diverse momente ale vieţii, se învecinează cu maldăre de ziare vechi, pline şi ele de nisipul mărunt al unor evenimente cîndva epocale. Cum să alegi din noianul acesta de hîrtie înnegrită, lucrurile care pot rezista timpului (de aci înainte, căci pînă acum nu au făcut decît să supravieţuiască, datorită hazardului)? Ce formă să dai vraiştei adunate în urma ta? - La aceste întrebări, şi la multe altele, am căutat să răspund, transcriind şi comentînd paginile şi rîndurile care mi s-au părut demne de a fi salvate din pletorica mea „arhivă personală“. Ambiţia mea a fost de a regăsi „timpul pierdut“ atît în dimensiunile interioare, glorificate de Proust (în sensul: aduse la o stare de glorie, adică de strălucire), cît şi în dimensiunile lui exterioare, dispreţuite de acelaşi Proust, dar exaltate bunăoară de un Malraux. Mă grăbesc să adaug că ambiţia aceasta a mea e mult mai modestă decît ar lăsa să se înţeleagă citarea celor doi romancieri francezi. Ceea ce mă preocupă, de fapt, este nu de a „face literatură“, ci de a pune ordine în nişte hîrtii, adunate desigur cu intenţia de a servi, odată şi odată, unui astfel de scop. În toate aceste hîrtii se ascunde un personaj care-mi poartă numele, dar care mă intrigă în multe privinţe. Nu voi încerca să fiu clement sau complezent cu el. „Je est un autre“ spunea Rimbaud şi, dîndu-i perfectă dreptate, pun sub semnul acestui adevăr paginile care urmează (...)

V. Ura şi cultura

„C'Est dans les livres que j'ai rencontre
l'univers: assimile, classe, etiquete,
pense,
redoutable encore; et j'ai confondu
le desordre de mes experiences
livresques
avec le cours hasardeux des evenements
reels. De la vint cet idealisme dont j'ai
mis
trente ans a me defaire“.
Sartre („Les mots“)

LA ORA cînd scriam jurnalul citat în capitolul anterior, eram student la o universitate sui-generis deschisă încă în toamna anului 1941 la Bucureşti: „Colegiul pentru studenţi evrei“, condus de profesorul Marcu Onescu. Nu mai ţin minte precis cum am ajuns să mă înscriu la acest Colegiu, ştiu doar că am urmat, vreme de trei ani, cu asiduitate, cursurile grupei de studii „Litere-Filosofie“, frecventînd, la început, şi cursurile grupei de „medicină“, paralel cu cele literar-filosofice. La Poligonul Cotroceni cunoscusem pe cîţiva dintre viitorii mei colegi, iar unii dintre foştii colegi de la liceul „Cultura“ avea să mă însoţească în această universitate, laolaltă cu doi-trei dintre foştii profesori. Deschiderea „Colegiului pentru studenţi evrei“ în acea perioadă de obscurantism şi de violenţă mi se pare astăzi un miracol. Cum de a fost posibilă crearea lui, ce complicităţi şi ce fonduri secrete i-au permis buna funcţionare aproape întreaga perioadă a războiului, - iată întrebări pe care nu mi le-am pus atunci, şi pe care tot amîn să le pun profesorului Marcu Onescu, directorul şi „omul providenţial“ al Colegiului. Fără a fi el însuşi o personalitate scînteietoare şi originală, acest cărturar onest şi tenace a izbutit să adune în jurul lui o pleiadă strălucită de dascăli, cu care s-ar fi putut mîndri orice instituţie de învăţămînt superior, dar care erau împiedicaţi să-şi exercite normal profesiunea. Mulţi dintre ei erau profesori cu stagiu îndelungat, dar erau şi unii care abia atunci începeau să predea, fără vocaţie precisă, improvizîndu-se dascăli dintr-o necesitate ce depăşea totuşi simpla nevoie de a-şi cîştiga existenţa. Mă gîndesc în primul rînd la Mihail Sebastian şi la F. Aderca, aduşi de Onescu la Colegiu, pentru a preda, primul, Istoria Literaturii Române, iar al doilea Estetica, însă au fost şi alţii. Şi chiar profesorii „de meserie“, cum erau Villy Marcus, Grubea sau Th. Loewenstein - de la care învăţam Etica, Istoria şi, respectiv, Filosofia - fuseseră pînă atunci profesori de liceu. La medicină cursurile erau predate de nişte profesori îndeobşte la fel de „improvizaţi“, dar cu mare experienţă în specialităţile lor (şi, unii, cu oarecare experienţă universitară). Deşi cunoştinţele mele medicale, agonisite în decurs de un singur an, au luat demult drumul uitării, mi-a rămas adînc întipărită în minte atmosfera serioasă în care le-am putut asculta - cu o ureche numai, căci cealaltă continua să se plece la „muzica sferelor“. (...)

M-am lăsat de Medicină - spre dezamăgirea tatălui meu - scurtă vreme după ce am asistat la o disecţie în laboratorul Colegiului; cadavrul - donat, mi se pare prin testament, de un evreu bine intenţionat - a reuşit să mă alunge definitiv dintr-o profesiune pentru care nu aveam nici o vocaţie. N-am mai dat nici examenele, foarte grele, pentru care mă pregătisem oarecum tot anul. Alţi colegi aveau să se lase de Medicină ceva mai tîrziu - mă gîndesc la Paul Cornea şi la Cornel Răducanu, - dar mulţi aveau să persevereze, devenind - după război - medici foarte buni, în diverse specialităţi.

Am urmat în schimb cu rîvnă cursurile grupei „Litere-Fiosofie“, de la care mi-au rămas şi amintiri ceva mai pregnante. Am sub ochi de pildă notiţele de la cursul de Etică predat de prof. Villy Marcus - un personaj de excepţie prin cultura lui aleasă şi prin sensibilitatea lui fină, un tip nervos şi lesne iritabil, dar care izbutea să comunice elevilor şi studenţilor săi un fior de gîndire autentică. (...)

Firul conducător al întregului curs era conştiinţa demnităţii şi legitimitatea ei morală. E lesne de imaginat ce răsunet puteau avea aceste prelegeri în minţile unor studenţi care veneau de la „munca obligatorie“ şi cărora exerciţiul demnităţii li-era interzis în fel şi chip. (...)

...Sistemul de învăţămînt îmbina laxismul cu seriozitatea, scopul lui fiind de a forma personalităţi, mai degrabă decît de a le nivela. O atmosferă liberă şi degajată, cam ca aceea care adusese faima unora dintre colegiile englezeşti de la Cambridge şi Oxford în epoca lor de glorie, domnea în mod paradoxal şi în modesta clădire de pe strada Bradului, unde luase fiinţă această universitate neverosimilă, împresurată de tenebrele războiului şi ale fascismului.

Cursul de Estetică predat de Felix Aderca a fost, luni de zile, terenul de predilecţie al unor lupte de opinii, încurajate chiar de profesor. De fapt, Aderca nu avea vocaţia profesoratului, iar cursul lui nu era un curs magistral, ci o suită de eseuri, dezvoltate din cartea lui publicată în 1929 sub titlul *Mic Tratat de Estetică sau Lumea văzută estetic.* Ideea de bază a acestei cărţi, ca şi a cursului elaborat după doisprezece ani, era că valorile estetice nu trebuie confundate cu valorile etnice, sociale, naţionale, etc. Fără să ignore legăturile dintre societate şi artă, Aderca milita pentru recunoaşterea „specificităţii“ valorii estetice, întîlnindu-se pe acest plan pînă la un punct, cu Lovinescu, apostol patetic al aceleiaşi evanghelii într-o epocă deloc prielnică unor astfel de disocieri. (...)

Evenimentele petrecute în cei doisprezece ani de la publicarea „Micului Tratat“ îl tulburaseră adînc pe Aderca, dar nu-l clintiseră din convingerile lui. La vîrsta de 50 de ani, în plină maturitate, redutabilul polemist, care-şi încrucişase spada cu paloşele unor oameni ca Iorga, Ibrăileanu, Ralea sau Lovinescu, accepta cu eleganţă să fie contrazis de nişte studenţi ca Paul Cornea, Berta Mendelovici sau... Petre Solomon. Ideea fixă a lui Aderca - aceea a specificităţii valorii estetice - putea fi cu greu acceptată în acea epocă de confuzie sîngeroasă a valorilor. Studenţii marxişti - cum era Paul Cornea şi mulţi alţii - o respingeau categoric, în numele unei concepţii materialist-dialectice care rezerva artei un rol şi un rost în societate. Cînd Aderca afirma, citîndu-l pe Le-m-Paul Fargue- „Unii socot că vorbele au un înţeles; şi totuşi, zic 'lampă' atît poetul cît şi lampagiul“ - că Estetica trebuie să se ocupe de accepţiunea dată de poet, nu de lampagiu, studenţii refuzau să-l urmeze pe acest drum. Lămpile fiind „camuflate“ de la începutul războiului, era de altfel greu să mai crezi, ca Aderca, în valoarea autonomă a lămpilor aprinse de poeţi în noaptea timpului. (...)

Aderca era un profesor de o amabilitate excesivă, mereu zîmbitor şi mereu pus pe glume. Era în stare să asculte, imperturbabil, cele mai mari enormităţi, chiar cînd acestea îi vizau direct crezul estetic. Aşa s-a întîmplat de pildă la un seminar, la care studenta Berta Mendelovici a prezentat un referat despre Gherea. Gherea era pe atunci „la bete noire“ a lui Aderca. (În *Micul Tratat* îl calificase drept „un sociolog“, autorul artiştilor-cetăţeni şi - supremă ironie - modelul probabil la care s-a gîndit Caragiale „cînd a scris, cu privire la un incendiu urban, că 'pompierul trebuie să fie cetăţean şi cetăţeanul <pompier>, realizîndu-se formula ideală: 'pompier-cetăţean, cetăţean-pompier'!...“)

Studenta Mendelovici i-a ţinut profesorului ei o lecţie despre un Gherea, mai tezist decît fusese în realitate, dar profesorul nu s-a supărat - era vorba de o femeie, iar pentru femei Aderca avea o veche şi statornică slăbiciune. Mai mult m-am supărat eu, cel puţin aşa reiese din însemnările pe care le-am făcut, cu gîndul, poate, de a lua cuvîntul la discuţii:

„D-ra Tuţa Mendelovici despre Gherea.

O operă de artă nu poate place necondiţionat. - Gherea.

Opera de artă fiind un produs al me-

e Solomon

ente)

diului, îi va selecta tendinţele sociale. Doar estetica metafizică consideră arta ca un dar divin. Or, arta fără tendinţă nici nu există. Marii poeţi au exprimat tendinţe sociale (Goethe, Shelley, Byron). Artiştii privesc prin prisma unui ideal. Elementul artistic e o emanaţie a tendinţelor sociale. Poetul trebuie să se pătrundă de o idee mare şi numai atunci să scrie! Un poet mare trebuie să fie şi un mare cetăţean (Schiller, Lessing, Goethe, d'aia au fost poeţi).

Femeia cetăţean e o concepţie mai înaltă decît femeia-păpuşă din poeziile lui Eminescu..."

Referenta - pe atunci o tînără mărunţică şi delicată - îl simplifica la culme pe Gherea; o făcea poate din convingere, dar cred că şi ca să se afle în treabă, ca să demonstreze că, deşi atît de mititică, există, ba încă şi sub forma teribilă de „femeie-cetăţean"! Marxismul rudimentar pe care-l afişa avea darul de a speria - probabil că şi Aderca era speriat, în forul lui interior. Studenta anticipa un dogmatism de care avea să se lovească, peste cîţiva ani, întreaga literatură română, şi care avea să-l lovească fără milă pe Aderca. Dar să nu anticipăm.

ÎN ATMOSFERA acelor ani, discuţiile purtate în cadrul seminariilor de Estetică sau de Istoria Artei erau, totuşi, surprinzător de libere, iar marxiştii nu erau, toţi, dogmatici ca domnişoara Mendelovici. Noii mei prieteni, Nina Cassian şi Jean Colin, de pildă, se proclamau făţiş adepţi ai unei arte moderne, întemeiată pe fantezie. Şi chiar Paul Cornea, cel mai redutabil dintre anti-estetizanţi şi cel mai entuziast dintre studenţii cu pregătire marxistă, se manifesta ca un om de cultură, deşi îl anatemiza pe Anatole France ca pe-un scriitor „decadent"... (...)

Nu încerc să-l absolv pe student de păcatele lui (confuzionism, eclectism, etc.), încerc doar să reconstitui atît mentalitatea lui la acea epocă de tranziţie, cît şi atmosfera febrilă şi încordată ce domnea în Colegiu.

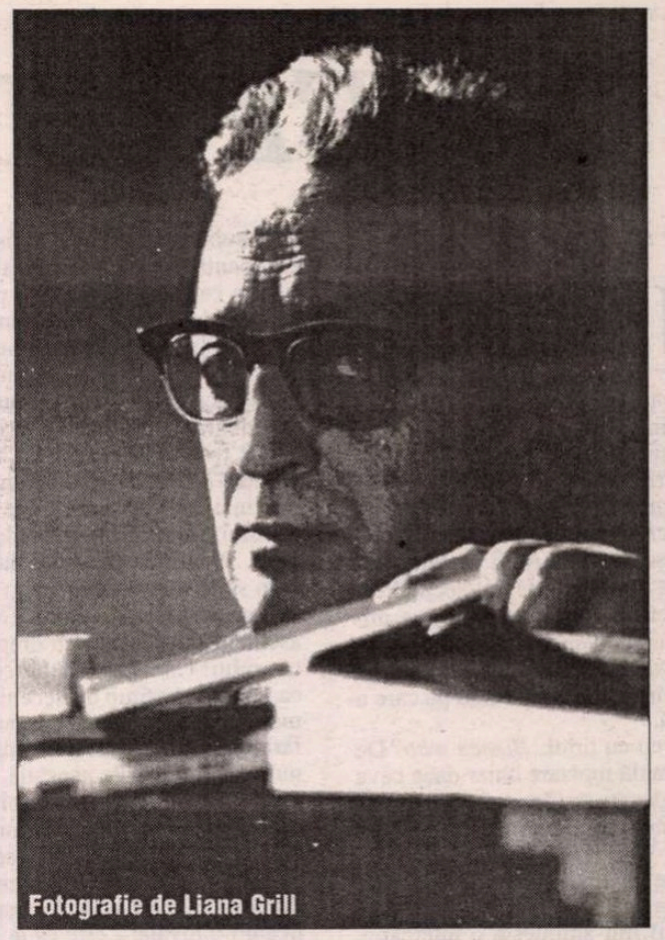
UN CURS urmărit cu un interes dintre cele mai vii a fost cel de Istoria Literaturii Române, predat de Mihail Sebastian. Sebastian devenise profesor de nevoie - chiar înainte de a fi chemat de Onescu la Colegiu, făcuse o experienţă pedagogică reuşită, ca dascăl la un liceu evreiesc, prin 1940. Acum, în 1941, cînd nu împlinise încă nici treizeci şi cinci de ani, se vedea pus în situaţia de a instrui nişte tineri destul de apropiaţi de el ca vîrstă, dar bineînţeles, nu şi ca nivel intelectual. Autorul „Accidentului" şi al „Oraşului cu salcîmi" era fericit în această nouă ipostază - fericit în limitele amărăciunii lui funciare. Discret şi distins, îşi purta cu fruntea sus crucea de intelectual evreu, aşteptînd cu încredere închiderea unei paranteze ce se deschisese pentru el încă mai de mult. Spirit organizat, îşi folosea timpul - devenit brusc liber, prin interzicerea oricărei activităţi publice - pentru a reflecta cu metodă asupra literaturii, a celei româneşti ca şi a celei străine. Am avut privilegiul de a-i asculta reflecţiile, şi într-un domeniu şi în celălalt.(...)

Recitind după atîta amar de ani, notiţele luate la cursurile lui Mihail Sebastian, continui să fiu surprins de nivelul înalt al acestor cursuri, de ţinuta lor serioasă şi de vivacitatea expunerii, calităţi vizibile chiar în textul fatalmente sărăcit, pe care l-am putut transcrie. Judecăţile lui Sebastian asupra primilor poeţi români, emise într-o vreme cînd istoriile literare, ca să nu mai vorbesc de manualele şcolare, prezentau acest capitol într-un mod cu totul eronat sau incomplet, mi se par şi astăzi valabile. Doar Călinescu, a cărui monumentală *Istorie a Literaturii Române* apărea în acelaşi an - 1941 - avea să dea o imagine de ansamblu asupra acestor „primitivi ai poeziei româneşti", imagine oarecum asemănătoare cu cea schiţată de Sebastian în cursul lui, mult mai modest ca pretenţii decît *Istoria* lui Călinescu - pe care nu avea cum s-o fi cunoscut la data pregătirii cursului.(...)

Acelaşi lucru se poate spune şi despre prelegerea asupra Sonetelor lui Shakespeare, un subiect dificil, abordat de Sebastian cu mare îndrăzneală şi cu o mare sinceritate. Bineînţeles că nu era primul care-o făcea, - despre Sonete s-au scris nenumărate studii, iar Sebastian le cunoştea pe cele mai importante dintre ele, - dar avea temei să afirme că „nu a găsit nicăieri în lecturile sale" pusă problema personalităţii „băiatului" din Sonete, aşa cum o punea el, adică „în legătură cu problema mai largă a travestiului". Prezentîndu-ne un Shakespeare demitizat, la antipodul idolului romantic exaltat de atîţia poeţi şi critici englezi, Sebastian mergea pe linia unor cercetători moderni, ca John Dover Wilson, dar aducea o notă foarte personală în interpretarea textelor şi în corelarea lor cu epoca şi cu personalitatea „marelui Will". Din păcate n-am păstrat decît o singură prelegere, dar cursul în totalitatea lui ar fi constituit o contribuţie importantă la „shakespearologie".

În legătură cu Sonetele, îmi aduc vag aminte că, la îndemnul profesorului meu, m-am apucat eu însumi să traduc unele sonete, iar Sebastian a şi citat mi se pare o traducere de-a mea în prelegerea lui (cred că sonetul 130). Devenisem între timp unul dintre studenţii lui favoriţi, sau în orice caz cărora le făcea favoarea de a-i primi la el acasă, ceea ce pentru mine, cel puţin, însemna foarte mult. Îl vizitam destul de des în apartamentul lui de la parterul casei de pe strada Antim no. 45, un apartament dominat de rafturile unei biblioteci bogate, din care mi-a oferit şi mie unele cărţi - nu mai ţin minte care anume, ştiu doar că i le restituiam la timp, ca să mai pot căpăta şi altele, şi ca să-i pot reînnoi vizita.(...)

Ceea ce mi se părea remarcabil la profesorul meu era capacitatea lui de a se împotrivi oribilei realităţi imediate, cu ajutorul unor preocupări serioase - studiul literaturii şi limbi engleze, lectura în profunzime a lui Balzac, etc. Perioada aceasta a fost pentru el şi o epocă de creaţie, mai ales în domeniul dramaturgiei. *Steaua fără nume*, pusă în scenă pe la începutul lui 1944 şi prezentată ca piesa unui debutant fictiv cu numele de Victor Mincu, a fost scrisă de Sebastian cam în aceeaşi perioadă cînd ţinea la „Colegiu" cursul despre Shakespeare. Ea încorpora printre altele şi un episod din proaspăta carieră de profesor a lui Sebastian: „munca la zăpadă", - dar îl încorpora sub forma cîtorva aluzii, străvezii doar pentru autor şi pentru prietenii săi intimi. Cîţi din spectatorii prezenţi la premiera piesei lui Sebastian vor fi sesizat ironia amară a replicii pe care-o dă şeful de gară domnişoarei Cucu, indignată că-l vede salutînd acel tren plin cu călători dezabuzaţi, întorşi de la cazinoul din Sinaia: „Ce să fac? Regulamentul!... Nu dă Dumnezeu o iarnă cu zăpadă mare, să se împotmolească pe-aci, pe la noi. I-aş da pe toţi jos din tren şi le-aş pune lopata în mînă, să cureţe linia..."


Fotografie de Liana Grill

Sebastian ţinuse el însuşi lopata în mînă, în iarna grea a anului 1942-43, cînd, împreună cu alţi profesori de la „Colegiu", fusese obligat să muncească, timp de zece zile, la deszăpezirea unei linii de triaj, nu departe de halta Griviţa. „De la 6 dimineaţa, la 6 seara, cu lopeţi şi tîrnăcoape, curăţam zăpada şi spărgeam ghiaţa", îşi va aminti el ceva mai tîrziu (în articolul „Povestea Stelei fără nume", publicat în „Cortina", no. 245 din 2 martie 1945). „Uneori se auzea şuierînd un tren de marfă şi pe urmă strigătul cantonierului, care agita felinarul din depărtare: Fereşte linia! Strigătul era repetat ca un ecou de la echipă la echipă: Fereşte linia! Fereşte linia! Ne dădeam la o parte, ne uitam cu oarecare mirare la vagoanele care treceau şi apoi, în urma lor, lopeţile şi tîrnăcoapele continuau lucrul". (...)

În cadrul „Colegiului" se întîlneau tot felul de tendinţe şi curente, dar ele izbuteau să conviеţuiască oarecum paşnic în acea epocă de război. Profesorii îşi puneau de altfel o anumită surdină pe convingerile lor, atît din prudenţă cît şi din dorinţa de a se ridica la nivelul de obiectivitate cerut unui curs universitar. Cel mai făţiş îşi expunea părerile Maxy, oferind studenţilor analize marxiste clasice, presărate cu afirmaţii categorice şi simplificatoare, ca de pildă: „Capitalismul e duşmanul artei şi poeziei", sau: „Arta e o rezultantă a tuturor ideilor şi intereselor acelei clase care într-un anume timp, avînd forţa spirituală şi materială, guvernează spre folosul ei". Acelaşi Maxy vorbea însă cu o mare fineţe despre arta modernă, despre Cezanne şi Le Corbusier, despre Chagall şi Brâncuşi, despre Picasso şi Matisse. Analiza pe care-o făcea, în perfectă cunoştinţă de cauză, Cubismului era şi convingătoare şi plină de farmec. Cubismul, spunea Maxy, are un fond profund, e o artă desfăcută de vicii subiective, care-şi propune o sinteză geometrică a obiectului. Apelul lui Cezanne la geometrie însemna libertate de creaţie. Cubismul ţintea către o artă de expresie. O artă agresivă, dar totuşi optimistă... Vorbind în faţa unor studenţi evrei, Maxy nu uita să sublinieze contribuţia evreilor la strălucirea artelor plastice şi a literaturii moderne (pomenindu-se şi pe sine, ca reprezentant al Cubismului în plastica românească).(...)

Au mai fost, desigur, şi alţi profesori decît cei pomeniţi, nu-i voi înşira însă pe toţi aici - i-am ales doar pe cei care mi-au îmbogăţit efectiv „mintea şi sufletul". Perioada „Colegiului" a însemnat foarte mult pentru mine, cu atît mai mult cu cît veneam dintr-o şcoală unde primisem o educaţie cu destule lacune, Audierea atentă a unor cursuri ca acelea ţinute de Mihail Sebastian, Al. Graur sau Halevy, participarea activă la seminarii, lecturile temeinice făcute în vederea examenelor, - toate acestea mi-au adus un spor substanţial de cunoştinţe, greu de evaluat după atîţia ani, dar resimţit ca un adevărat salt la vremea respectivă. Cert este că Freud şi Bergson, Platon şi Kant, Montaigne şi Alain, şi alţii ca ei, ar fi rămas nişte simple nume pentru mine, dacă profesorii de la „Colegiul" de pe strada Bradului (şi mai apoi de pe strada Mircea Vodă) nu m-ar fi pus să le citesc operele, mai mult sau mai puţin sistematic.

PE LÎNGĂ această zestre intelectuală, „Colegiul" mi-a dat posibilitatea de a-mi lărgi orizontul uman. La şcoala „Cultura" avusesem parte de nişte colegi îndeobşte destul de mediocri, orientaţi spre micul sau marele negoţ, către care eu personal nu mă simţeam defel atras. Chiar un băiat deştept cum era Herman Rabinovici nu reuşea să se ridice prea mult deasupra nivelului general.

La „Colegiu", m-am pomenit deodată în mijlocul unor tineri veniţi de pe băncile unor licee adevărate, şi din familii în care se cultivau şi alte valori, înafara celor pur comerciale. Ca fost „măslinar" - cum era poreclit un elev de liceu comercial - mă simţeam handicapat în faţa acestor tineri, care învăţaseră latineşte, şi care păreau să ştie o mulţime de lucruri, ignorate de mine. Exageram, firește - cum exagerez şi acum - dar sentimentul meu era unul de inferioritate - o inferioritate ce ţinea nu numai de cultură, ci şi de starea socială. Mulţi dintre noii mei colegi erau fii de burghezi încă prosperi - medici, ingineri, negustori, profesori - pe cînd eu... (...)

■

DREPTUL LA REPLICĂ

Stimate Domnule Manolescu,

NUMAI o foarte veche consideraţie, datând de câteva decenii, şi un ataşament nu mai puţin fidel faţă de revista Dumneavoastră, mă obligă să nu las fără răspuns articolul pe care l-aţi găzduit şi care îmi poartă numele în titlu. Cred că de la ruşinosul pamflet adresat de Eugen Barbu Monicăi Lovinescu, nu s-a mai scris în publicistica românească ceva asemănător. Aş fi preferat să-l ignor, dar mulţi dintre intelectualii a căror părere contează pentru mine mi-au transmis într-un fel sau altul punctul lor de vedere: că ar fi un gest imoral să accept în tăcere necuviinţa pe care o reprezintă.

Să încep cu titlul: *Bianca who?* De fapt, o simplă repetare chiar dacă ceva mai... englezească (dar, mă grăbesc să adaug, numai în *literă* nu şi în *spirit*) a neaoşului "Dar cine-i Bianca Balotă?", semnat de Paul Goma în revista *22*. Atitudinea (căci nu de întrebare este vorba aici) îmi aminteşte o altercaţie, rămasă memorabilă, la care am asistat cândva, într-un *marché aux puces* parizian, între un algerian, mizerabil la înfăţişare, şi un român de mahala, îndestulat şi rubicond, ajuns pe plaiuri străine mai mare peste cei mai mărunţi. La cascada de vorbe cu care algerianul îşi cerea drepturile băneşti pentru o muncă rămasă neplătită, românul, cu o scobitoare între dinţi, îi ţinea piept cu un singur contraargument, dar acela de marcă: "*Qui es-tu* bă, *qui es-tu?*".

Aţi remarcat cum această mică scenă rezumă bine metoda critică developată cu mândrie şi fără complexe de semnatarul articolului mai sus pomenit. Numai un spirit inferior poate presupune superioară o asemenea atitudine.

Cheltuind un mare spaţiu tipografic, cu puţin rezultat, în această falsă întreprindere de apărare a lui Paul Goma, autorul articolului repetă sub toate formele aceeaşi întrebare pur retorică, deşi de fapt ştie cine sunt, din moment ce face referiri la trecutul meu literar: "cândva autoare de texte heirupiste". Şi-o fi spus autorul afirmaţiei de mai sus că cineva care a trăit cincizeci de ani sub dictatură, imposibil să nu fi făcut măcar o concesie cât de mică, minimum o dată în viaţă, şi că deci nu riscă nimic dacă îi aruncă aşa, în vag, în totală necunoştinţă de cauză dar cu aerul că ştie el ceva, o atare învinuire. Incriminatul, care nu se poate să nu ascundă în suflet fie şi o minusculă culpabilitate, va presupune că tocmai la ea se referă acuzaţia şi va tăcea chitic. Cu atât mai mult cu cât expresia "heirupiste" nici nu desemnează ceva precis şi nu-l angajează prea mult pe acuzator, putând în ultimă instanţă să o declare... interpretabilă. Procedeul poate fi întâlnit deseori în ceea ce susnumitul presupun că numeşte "polemicele" sale. Voi exemplifica în continuare. Îl somez - ca să procedez şi eu ca Domnul Buduca în *Dreptul la replică* din revista Dumneavoastră - pe autorul articolului *Bianca who?* să numească fie chiar şi numai unul din textele "heirupiste" semnate de mine, pe care presupun că le-a citit. Mă mulţumesc cu un citat din memorie, oricât de aproximativ.

O altă variantă a aceluiaşi procedeu o constituie ÎNTREBAREA. De data asta nu una retorică (*Qui es-tu* bă, *qui es-tu?*"), ci una pe care autorul o strecoară lăsând să se înţeleagă că răspunsul îl cunoaşte el bine, dar că dacă o pune totuşi este fie pentru a da un avertisment incriminatului, fie pentru a-i sugera cititiorului că: Atenţie! aici se ascunde ceva despre care ar putea să spună multe, dar preferă pentru moment să nu o facă. Iată câteva din aceste întrebări: Ce a făcut subsemnata în exil pentru ţara sa? Cum a ajuns la Paris? În ce fel a obţinut azil politic? Întrebări de interogatoriu, întrebări de anchetă (şi anchetatorii puneau întrebări al căror răspuns lăsau să se înţeleagă că îl cunosc), strecurate cu ton mai degrabă insidios decât acuzator. A acuza frontal ar fi un gest bărbătesc - ce nu-i e propriu subiectului nostru - dar mai ales ar presupune asumarea riscului afirmării unui neadevăr dovedibil. A întreba insidios, nu! În fond, cum se spune, omul a pus o simplă întrebare, n-a dat cu parul. Cu ce drept asemenea întrebări? Cu dreptul anchetatorului! Cu dreptul celui ce a bântuit ca un duh rău timp de decenii - şi poate mai bântuie încă - nopţile cu somn sau fără, cu vise sau fără ale foştilor deţinuţi. La întrebările acestuia, anchetaţii răspundeau cum puteau. Colaboratorul revistei Dumneavoastră nu are însă cum să o ştie. În schimb, ceea ce ştie cu siguranţă - căci experienţa dobândită prin numeroasele "polemici" practicate l-a învăţat - este că la întrebările lui (tocmai pentru că nu are calitatea să le pună) nimeni nu se demite să răspundă cu tot seriosul şi gravitatea, să se justifice - de ce?, în faţa cui? -, să se preteze interogatoriului-calomnie. Altfel, cel întrebat ar trebui să facă întocmai ca Domnul Buduca: "Subsemnatul... declar pe cuvânt de onoare că...", şi să-l someze pe acuzator "să publice cât mai urgent declaraţia unor martori în apărarea acuzaţiei sale...". Este de la sine înţeles că dacă acuzaţia nu este fondată, adică dovedită, polemistul Dumneavoastră va trece liniştit pe lângă somaţia respectivă cu aerul că nici nu-l priveşte, continuând să strecoare întrebări-calomnie şi acuzaţii neîntemeiate la adresa altora. Iar aceştia, la rândul lor, pentru că nu se pot umili să se justifice în faţa lui, vor încerca să treacă liniştiţi pe lângă ele ca şi cum nu i-ar privi. Aşa cum liniştiţi trec aproape toţi intelectualii români (cu foarte puţine excepţii) pe lângă calomniile, ofensele şi injuriile gratuite aruncate de Paul Goma la adresa lor.

Spuneam, deci, întrebări de anchetă, întrebări-calomnie. Cu ce drept? Cu nici unul! Acum zece ani ar fi insinuat implicaţii fascisto-legionare, cu care mi-ar fi pus viaţa în primejdie. Oricât ar fi de evidentă reaua lui credinţă, anchetatorul-calomniator mizează pe faptul că un zaţ de calomnie - dacă nu mai mult - se va depune pe undeva, o umbră va dăinui fie şi într-un arierplan, o sămânţă va rămâne să somnoleze în conştiinţa cititorului.

NU IGNORAŢI, Domnule Manolescu, şi colaboratorul Dumneavoastră deopotrivă, că fiind soţia lui Nicolae Balotă avem o biografie şi un destin comun. Deci, când mi se pun întrebările ce au în ele sămânţa calomniei: cum am ajuns în Franţa?, cum am obţinut azilul politic?, de fapt cel căruia li se adresează este Nicolae Balotă. E adevărat că el este mai greu de murdărit, atingerile slinoase reuşesc mai greu să-l maculeze. Cei aproape zece ani de închisoare comunistă şi cei cincisprezece de luptă activă împotriva comunismului de la postul de radio Europa liberă sunt greu de minimalizat, de negat. A încercat-o, e adevărat, Paul Goma, dar cu o furie ce l-a făcut să-şi piardă în asemenea hal simţul realităţii încât să susţină aberaţia că activitatea lui Nicolae Balotă la Europa liberă şi în general în exil s-ar reduce la câteva articole pentru "programul religios" şi chiar şi acelea sub pseudonim. Asta ca argument opus argumentelor mele din articolul *Cazul Goma.* Chiar dacă Nicolae Balotă a ajuns în străinătate ca invitat al Universităţii din München şi ulterior al celei franceze (nu ca lector de limbă şi literatură română trimis din ţară) şi s-a făcut cunoscut în primul rând ca profesor de literatură comparată, titularul unei catedre în Franţa şi invitatul atâtor alte Universităţi, n-a ezitat să se manifeste în permanenţă ca disident român în lupta împotriva comunismului. Dar dacă pieziş, prin insulte aruncate mie, pamfletarul Dumneavoastră îl poate atinge şi pe el, îşi freacă desigur mâinile şi îşi spune că a mai reuşit o performanţă sordidă.

În ce mă priveşte m-am hotărât pentru următoarea atitudine: voi publica în curând o culegere din articolele pe care le-am citit la Radio Europa liberă între 1986-1992, şi asta ar putea să răspundă la prima din întrebările-calomnie ale "polemistului" Dumneavoastră (ce a făcut incriminata în exil pentru ţara sa?). La cea de a doua (cum a ajuns la Paris?), ar fi putut să afle răspunsul, printre alte surse, dintr-un interviu realizat de criticul literar şi eseistul Alex. Ştefănescu publicat de revista Dumneavoastră cu câteva luni în urmă. În privinţa ultimei, însă, cea referitoare la azilul politic, deşi atinge o problemă profund personală, am să-i răspund totuşi (nu e un secret, faptul este cunoscut de câteva persoane care s-au implicat la acea dată alături de noi în acţiunea respectivă): l-am primit în urma unui memoriu de şapte pagini - ce rezuma o existenţă umană - memoriu susţinut de câteva somităţi ale vieţii universitare şi culturale franceze şi române din exil, pe care citindu-l în prezenţa noastră directoarea departamentului OFPRA din Paris (Doamna Stoicescu), ne-a informat oficial că ni s-a acordat *sur place* azilul solictat şi ne-a declarat textual că va multiplica memoriul pentru a-l arăta superiorilor săi în scopul de a reabilita în ochii lor calitatea exilului românesc. Pe baza aceluiaşi memoriu, câţiva ani mai târziu, Preşedintele Franţei a acordat personal fiului meu intrarea şi stabilirea definitivă în Franţa, fapt despre care s-a afirmat că ar fi fost fără precedent, iar OFPRA (Directoarea de departament, Doamna Petrulian) i-a acordat azilul politic solicitat.

Colaboratorul Dumneavoastră, aţi remarcat poate, nu foloseşte în "polemicele" lui argumente. Din principiu. Foloseşte doar invective. Nu face excepţie nici în ceea ce mă priveşte. Ca să fiu mai exactă: recurge la cuvinte grosolane, expresii necuviincioase, imagini aproape pornografice pe care le aruncă "adversarului" (nu e vorba niciodată la el de un partener de polemică, ci întotdeauna de un duşman care trebuie nimicit). I le aruncă nu pentru că le merită, ci pur şi simplu pentru a-l umili, a-l face să se simtă dezonorat de faptul că i s-au adresat în public vorbe de ocară, care pălmuiesc obrajii şi înroşesc urechile. Nefiind conştient că josnicia unui asemenea procedeu se răsfrânge în primul rând asupra celui care îl practică şi nu a celui batjocorit. Pentru a înţelege asta este necesar un minimum de educaţie şi de sprit moral. El îşi şi "teoretizează" de altfel, procedeul: ne asigură că limba română ne pune la dispoziţie o mare bogăţie, un tezaur inestimabil de expresii suculente pentru "a-l înjura pe cineva" şi că, deci, nu avem de ce să le căutăm în limba lui Molière (am parafrazat cu cuvintele mele). Cum nu am şti-o? Ar fi însemnat că am şi uitat deja "pamfletul" adresat de Eugen Barbu Monicăi Lovinescu, un monument al genului pe care ar fi în avantajul limbii române dacă am reuşi să-l uităm. Desigur, autorul Dumneavoastră nu reuşeşte decât în rare momente să se ridice până la modelul amintit, dar face şi el ce poate cu mai slabele lui puteri. Cu deosebire atunci când adversarul e o femeie şi deci mai vulnerabil la necuviinţe. Cum să calificăm faptul că spune despre o scriitoare că a luat un instantaneu cu camera de vederi de sub fustă? Sau că şi-a dat poalele peste cap? Cam din acelaşi registru îşi extrăgea şi Eugen Barbu imaginile injurioase. Orice derbedeu de pe maidan are o colecţie de asemenea expresii de care e mândru şi cu care îşi împroaşcă aproapele. Dar trebuie să fii Mircea Dinescu pentru a utiliza ingenios folclorul de mahala, a-l trece prin filtrul talentului şi a-l face acceptabil, chiar delectabil.

DACĂ persoana mea sau a Doamnei Adameşteanu, de exemplu, îi stimulează apetitul pentru necuviinţe, nu putem să nu remarcăm cu câte menajamente procedează câmd e vorba de - să zicem - Petru Popescu, pe care deşi îl situează între Drumeş şi nu mai ştiu cine, se fereşte să-l numească deschis (o fi el departe, Petru Popescu, dar nu se ştie ce atú are în mână şi cât de lung îi e braţul american), de Gabriel Liiceanu, pe care îl desemnează vag, prin aluzii atât de îndepărtate, încât sincer te întrebi despre cine e vorba, de Breban pe care preferă să-l numească "un important prozator". În felul acesta, în caz de primejdie (şi despre Breban nu se spune că ar fi un tandru în relaţiile cu duşmanii) poate afirma oricând că nu la el s-a gândit. O excepţie face, totuşi, cu Al. Ivasiuc! Pe el are curajul să-l înfrunte, să-l acuze făţiş, nu prin aluzii ci sub propriul său nume. Şi încă în baza unei confidenţe cu care - dacă e să-l credem pe cuvânt - l-a onorat Noel Bernard! Cum nici pârâtul (Al. Ivasiuc), nici pârâtorul invocat (Noel Bernard) nu mai pot să o infirme...

"Polemistul" îmi mai adresează o întrebare la care nu aşteaptă de fapt răspuns: dacă nu a semnat Carta 77 atunci în ce a constat rezistenţa intelectualităţii române în anii dictaturii? Rezum din nou cu cuvintele mele, pentru că ale lui nu sunt reproductibile. Întrebarea, în termeni diferiţi, mi-o pusese deja Domnul Ion Vianu, în revista *22.* Semnatarul articolului despre care vă scriu se simte flatat să o reia, în termenii săi, firesţe. Numele Vianu este unul din cele mai de seamă din cultura română, alăturându-i-se, fie şi numai în felul acesta, va putea şi "polemistul" Dumneavoastră să spună în viitor: "Noi, Doctorul Vianu şi cu mine...". Îi răspunsesem Domnului Vianu că intelectualii români au umplut închisorile comuniste, au plătit pentru actele lor de rezistenţă, unii cu viaţa, alţii cu ani grei de temniţă. Că au apărut în ultimii ani numeroase cărţi care istorisesc pe larg despre asta. Răspunsul rămâne valabil şi pentru "polemistul" Dumneavoastră.

Surprinde furia împotriva celor câteva expresii franţuzeşti din textul meu. Una identică n-am mai întâlnit în presă de pe vremea când comuniştii le puneau la stâlpul infamiei cu aceeaşi aversiune: aversiunea împotriva culturii. Dar astăzi? Şi încă în revista Dumneavoastră? Cititorii cărţilor mele (trebuie că există câţiva, pe undeva, orice ar zice semnatarul articolului mai sus pomenit) ştiu că "franţuzismele" nu constituie pentru mine o obsesie. Dar a le vâna şi incrimina ca pe un păcat capital, într-un articol al cărui protagonist trăieşte în Franţa (e vorba, firesţe, de Paul Goma) mi se pare... meschin. Probabil că mi se reproşează păcatul acesta *faute de mieux.* Ajunsă cu lectura la pasajul acesta, mărturisesc că n-am reuşit să înţeleg relaţia pe care autorul articolului o încearcă între mine şi gospodinele care îşi fac târguielile în Obor sau la Piaţa Matache Măcelaru. Presupun că făcând un raport între mine şi ele, a intenţionat să mă ofenseze (n-a reuşit), dorinţa de ofensă fiind mobilul principal al articolelor sale;

pentru asta orice pretext este bun, chiar şi acela de a-l apăra pe Paul Goma, care de altfel îşi va fi spus, citindu-i articolul, că având asemenea prieteni nu mai ai nevoie de duşmani. Nu văd nici un inconvenient să fiu comparată, nici în privinţa francezei - tot românul ştie franţuzeşte -, şi nici a cumpărăturilor cu gospodinele din pieţele bucureştene. Toate femeile din lume, intelectuale sau nu, trebuie să-şi facă undeva piaţa, să-şi hrănească familia, şi nu mi se pare mai nobil să ţi-o faci în Viktualienmarkt, în Mercato Centrale sau într-o piaţă pariziană decât la Obor sau Matache Măcelaru. Numai un spirit de parvenit ar vedea aici o insultă.

Printre atâtea injurii, invective şi insinuări, există în articolul amintit ceva ce nu-şi află nici locul, nici explicaţia, şi care la prima vedere m-a pus pe gânduri: menţionarea numelui meu de "domnişoară": Bianca Marcu. Şi nu în vreo anume ordine de idei, ci pur şi simplu, hodoronc-tronc. De ce? Desigur, nu întâmplător şi desigur tot într-o certă intenţie denigratoare. Dar care? Am purtat numele părinţilor doar până la optsprezece ani, deci nu se poate presupune că mi-aş ascunde sub o fostă identitate vreun păcat din trecut. Părinţii mei au fost oameni de o mare corectitudine, dar şi de o deplină modestie: au trăit obscur şi s-au stins fără a-şi face în vreun fel numele cunoscut. Cum se explică atunci menţionarea lui cu tot dinadinsul într-un context de afirmaţii injurioase şi de insulte? Care este efectul negativ pe care speră să-l provoace, ce rezonanţe încearcă să trezească, ce intenţie de denunţare se ascunde sub divulgarea numelui de Bianca Marcu, atât de asemănător cu al scriitoarei de limbă română din Israel, Bianca Marcovici? Mă întreb, în cazul în care m-ar fi chemat Ionescu sau Popescu sau, să zicem, Dumitraşcu (nume pe care efectiv l-am purtat prin căsătorie între 18 şi 32 de ani, şi sub care am publicat prefeţe, ediţii şi aparate critice, versuri şi proze, nu "heirupiste"), numele meu iniţial i-ar mai fi reţinut atenţia? Şi nici nu am sfârşit bine de a-mi pune această întrebare când peste ce dau, în partea a doua a articolului mai sus pomenit? Autorul lui mă somează să mă hotărăsc între cele două afirmaţii pe care *pretinde* că le enunţ referitor la factorii care au făcut din Paul Goma un personaj important: "Ori laie ori bălaie, ori hazardul ori internaţionala evreiască" - spune el, *lăsând să se creadă că mă citează.* Numai că dacă în textul meu intervine într-adevăr expresia "zarurile hazardului", cealaltă alternativă: "internaţionala evreiască", nu-mi aparţine, nu din textul meu a luat-o, ci a adăugat-o de la sine punându-mi-o în seamă şi încercând să-l înşele pe cititor.

Dar, ori laie ori bălaie: ori îmi demască presupusa indentitate (pe care o ascund prin schimbări succesive de nume), pentru a indispune la adresa mea acea parte a lectoratului ce manifestă un pansant spre ideosincraziile exaltate de *România Mare,* ori mă denunţă că am ceva împotriva "Internaţionalei evreieşti", cu speranţa să manipuleze astfel împotrivă-mi cealaltă parte a lectoratului. Şi una şi alta ar fi prea mult, chiar dacă l-ar servi în atingerea unei noi performanţe în infamie: aceea de a aţâţa *toate* susceptibilităţile.

Permite-ţi-mi, Domnule Manolescu, să remarc, în încheiere, că, aşa cum apare din articolele sale, profilul "polemistului" Tudoran aminteşte cu insistenţă portretul din tinereţe al artistului Tudor (C.V.).

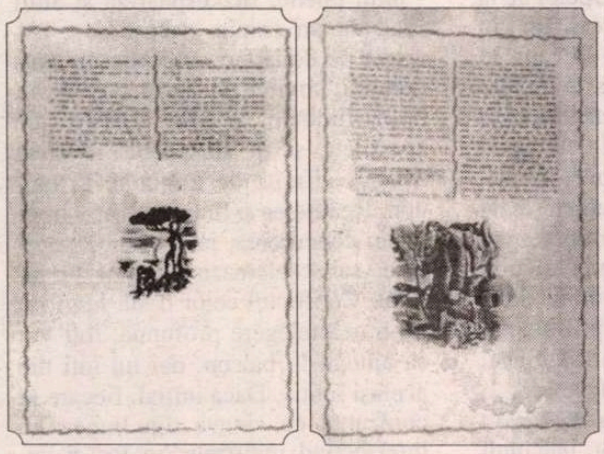
Bianca Balotă

Paris, 28 iulie '97

Cartea - obiect de colecţie

BIBLIOFILIA este "boala" unei părţi a cititorilor de carte. Textul unui autor poate fi citit dintr-o carte de tiraj, apărută în condiţii tehnice fără nici o altă pretenţie decât aceea de a transmite cititorului gândul scriitorului. Sunt însă cititori pentru care lectura este un ritual şi ritualul presupune condiţii speciale. Una dintre condiţii este aceea ca suportul material - cartea -, din care ochiul desprinde ideea, să fie de excepţie. Excepţia presupune câteva date tehnice precum: hârtie specială, caractere tipografice speciale, punere în pagină, ornamente, ilustraţie de autor, legătură deosebită, tiraj mic, numerotat etc. Cititorul atins de "boala" aceasta devine, de obicei, colecţionar de carte.

În evoluţia editurii româneşti au



existat preocupări pentru bibliofilie. Ele s-au materializat în apariţia unor lucrări ilustrate de artişti de prestigiu precum Crossman-Bulighin (Regina Maria, *Poveşti,* 1921), Iorgulescu Yor, George Murnu, D. Stoica, Ştefan Popescu (Pillat, *Florica*), Demian (Agârbiceanu), Jules Perahim, (N. Cassian), Ştefan Constantinescu (Vasile Militaru, 1937), G.Catargi (*Italice*), Rodica Grama (Mircea Rădulescu - *Povestea ghiocelului*), Aurel Jiquidi, Margareta Sterian (Eminescu) etc. sau în editarea de tiraje numerotate pe hârtie specială (ca, de exemplu, ediţiile din clasici de la Fundaţiile Regale), sau în realizarea unor legături de excepţie semnate de Socec, Kernescher, Feinz etc. Din păcate sunt puţine exemplare de carte românească care să răspundă tuturor rigorilor adevăratei bibliofilii.

Care sunt aceste rigori? Vom răspunde la această întrebare apelând la doctrina editorului francez Eugène Pelletan expusă în lucrarea sa *Le livre,* apărută în 1896: "Les trois conditions d'un beau livre - les voici!... un texte remarcable (1) illustré de gravures sur bois, d'après les dessins composés par un illustrateur specialement choisi (2) et imprimé avec un soin parfait(3)".

Din perspectiva acestor trei condiţii prezentăm un exemplar de bibliofilie românească din colecţia privată a domnului Constantin Pappia, din Bucureşti, fin cunoscător şi pasionat de cartea frumoasă. Lucrarea este celebra *Cartea de la San Michele* scrisă de Axel Munthe, în traducerea românească a Margaretei Poenaru-Bordea, editată în 1945 de Editura Gorjan, cu ornamente şi ilustraţie realizate pentru acest volum în tehnica gravurii în lemn de către Fred Micoş. Tirajul lucrării este de numai 103 exemplare, iar exemplarul domnului Pappia poartă numărul 60. În plus, acest exemplar are o suită a gravurilor în pleine-page, toate gravurile fiind semnate de autor şi purtând numărul 60 din tirajul de 80.

Formatul cărţii este grand in-foglio de 30/45 cm, format incomod pentru cititorul modern, care îi impune acestuia să se aşeze în scaun, la birou, renunţând la fotoliul comod. Dar aceasta face parte din ritual.

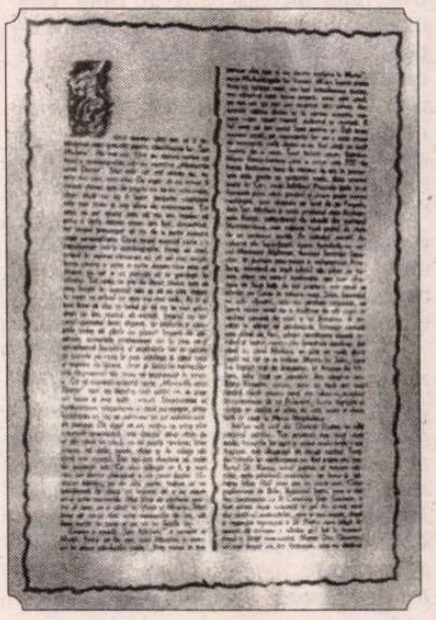
Hârtia, fără a fi o marcă specială, este din pastă de lemn, groasă, consistentă, destul de neelastică. Coala tipografică a fost îndoită, laturile fiind dispuse spre cotor, iar spinarea devenind tranşă, astfel că fiecare filă a cărţii este dublă.

Cartea este broşată de editură. Blocul cărţii este protejat de două file de gardă. După foaia de titlu urmează o filă cu justificarea tirajului dispusă în pagină în forma trunchiului de piramidă cu latura mare în sus, regulile ortografice supunându-se primatului formei geometrice. "*această carte s-a tipărit în 103 ex/emplare din care 80 numerotat/e dela 1 la 80 cu o suită de 8 / gravuri 20 numerotate dela/ I la XX cu o suită a tutu/ror gravurilor din cart/ e semnate de artist şi / cu câte un monoti / p 3 nepuse în c / omerţ semnate/ şi numerota/ te cu literi/ le A B C*". Textul este urmat, la sfârşit, de o filă pe care s-a tipărit un fel de colofon "*această carte s'a ti- / părit în luna Octom- / brie a anului 1945 tra- / dusă fiind de Marga- / reta Poenaru Bordea / şi ilustrată cu gravuri / originale de F. Micoş.*

Textul este tipărit pe două coloane, încadrat de un chenar linear (linie şerpuită) şi separate prin acelaşi ornament. Fiecare capitol debutează cu o xilogravură şi are la sfârşit o altă mică gravură - culde-lampe.

Realizatorul letrinelor şi vinietelor finale este gravorul Fred Micoş, şi tot el realizează ilustraţia volumului. Fred Micoş este "un practician de prestigiu al xilogravurii care a atras atenţia prin cunoaşterea şi acurateţea meşteşugului şi în egală măsură prin limpezimea şi simplitatea cu care transmite, prin intermediul unor motive modeste sentimente de discretă generozitate sufletească" (Octavian Barbosa, *Dicţionarul artiştilor români contemporani,* Editura Meridiane, 1976). Micoş a studiat pictura şi gravura la Academia de Arte Frumoase din Cracovia şi artele decorative şi gravura cu Cecilia Cuţescu Storck şi Simion Luca (1933-1938) la Bucureşti. A avut expoziţii personale în ţară şi în străinătate şi a participat la numeroase manifestări internaţionale de gravură şi la toate saloanele naţionale de gravură.

Gravurile în pleine-page, una pentru fiecare capitol, plus una, constituindu-se într-o sinteză sugestivă a conţinutului cărţii şi devenind dedicaţia către cititorul acesteia, sunt reluate într-o suită care cuprinde şi o tragere avant-la-lettre a gravurii-dedicaţie. Ilustraţia propune receptarea textului prin filtrul sensibilităţii artistului gravor, este o transpunere în vizual a aspectelor care au impresionat mai puternic spiritul artistului-gravor-cititor. Astfel, ilustraţia îmbogăţeşte, amplifică, accentuează aspecte ale operei artistului (scriitorului) prin filtrul lecturii unui alt fel de artist. Sunt realizări deosebit de sugestive pentru această carte care proiectează viziunea asupra vieţii şi morţii a unui om care a trăit foarte aproape de locul unde viaţa se întâlneşte cu moartea.



Gravura-dedicaţie, realizată în 4 registre, este un soi de viziune arheologică a vieţii în derularea ei temporară, evocând civilizaţii apuse, acoperite de straturi de sol şi de timp. Pe aceeaşi structură este realizată gravura *În vechiul turn* aşezată la finalul textului (mai urmează 5 file tipărite cu text în afara capitolelor) cu vădite trimiteri la viziunea ortodoxă a lumii în care cerul şi pământul sunt vegheate de ochiul creatorului. Tot pe o verticală, marcată aici de meandrele potecii ce urcă spre vârf, este gravura *Tinereţe* care evocă primul drum către viitoarea reşedinţă în compania Gioiei şi a măgăriţei Rosina.

Sugestiile plastice accentuează farmecul textului în gravura ce sugerează posibila idilă de la Chateau Rameaux (clar-obscur la lumina lunii), vârtejul pasiunii în scena duelului cu contele Maurice (mişcarea pe semidiagonală a copacilor), viziunea înfricoşătoare a spaimei în gravura *Ciuma de la Palermo* (ochii care s-au aţintit asupra oraşului; răul învinge binele - figuri de demoni, cadavre în groapa comună). Structural descoperim aceeaşi verticală organizată pe registre. O lume bolnavă descoperim în gravura *Hipnotism.* Siluetele graţioaselor nevrotice apar într-o compoziţie deosebit de sugestivă.

Gravurile ar putea trăi prin ele însele, adunate într-o mapă de sine stătătoare, ca operă de artist. Existenţa lor într-un volum unic cu textul din care au izvorât, într-o unică operă, este bineînţeles spre bucuria cititorului bibliofil.

Această carte porneşte din iniţiativa unui personaj important, după cum reiese din rândurile imprimate pe verso filei ce poartă colofonul: "*S-a tipărit această carte din iniţiativa şi după concepţia domnului Constantin Urdăreanu*". Constantin Urdăreanu a fost fratele aghiotantului regelui.

Ana Andreescu

Articolul este ilustrat cu facsimile după ediţia bibliofilă a „Cărţii de la San Michele"

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Balconul în istorie

LA GALA UNITER'96, dramaturgul Dumitru Solomon a primit premiul pentru *Repetabila scenă a balconului,* piesa cîştigătoare a Concursului *Cea mai bună piesă românească* a anului 1995. Un text-parabolă, o piesă într-un act, cu replică vie, plină de umor acid, de ironie, o comedie, de ce nu, politică. În stagiunea '96-'97, Alexandru Tocilescu, un regizor ispitit de ludic, pune în scenă piesa lui Dumitru Solomon la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Braşov, în premieră absolută. Putem spune că piesa a avut şansa unui debut scenic extrem de onorabil, lucru care nu s-a întîmplat, de exemplu, cu o altă piesă cîştigătoare a aceluiaşi concurs, *Spitalul special* al lui Iosif Naghiu, aproape de nevăzut în montarea de la Bacău.

Despre ce este vorba în piesa lui Dumitru Solomon? În aparenţă, e simplu. Totul se învîrteşte în jurul unui balcon "ca toate balcoanele, dacă n-ar fi altfel decît toate balcoanele" în care unii vor să se urce, mai cu teamă, mai heirupist, din care alţii vor să coboare, în care unii ţin discursuri pe care cei de jos le huiduie, iar alţii se furişează pentru o dragoste interzisă de prejudecăţi, ş.a.m.d. Una peste alta, balconul este o cale de acces. Scopurile diferă. Printr-un şir de coincidenţe ce semnifică, balconul a intrat în istoria recentă. Ca un spaţiu de etalare şi de manifestare a puterii. Din mulţimea de balcoane ale oraşelor lumii, puţine au şansa de a fi arătate cu degetul, şi nu întotdeauna cele cu valoare arhitecturală. Dintr-unul a vorbit Hitler, dintr-altul Stalin, Mussolini, Ceauşescu, mai proaspăt în istoria noastră a intrat balconul Operei de la Timişoara sau cel al Universităţii din Bucureşti. El este spaţiul în care, în mod concret, ai mulţimea la picioare. Spaţiul în care ascensiunea se materializează palpabil. Există *sus* şi *jos.* Este locul de unde puterea priveşte la propriu *de sus* şi ameţeşte de plăcere. Alteori se dezechilibrează şi cade. Balconul cu pricina, oricum, rămîne în istorie. Vă amintiţi, desigur, scenele antologice din romanul *Toamna patriarhului* al lui Marquez, în care dictatorul apărea însoţit de o vacă pentru a se adresa mulţimii. Condus în grotesc sau nu, balconul face parte din spectacolul puterii ca un element obsedant al afişării şi întăririi ei. În basme împăraţilor li se aşterne la picioare bogăţia. Puterea cocoţată în balcon are la picioarele ei o bogăţie de un fel aparte: masa manipulată a supuşilor.

Adevărata tradiţie a balconului este una literară. Trubadurii cîntă iubitelor presupuse a fi în balcoanele castelelor, ca şi autorii de serenade din Italia sau Spania medievală. Cel mai celebru balcon al literaturii lumii este cel al lui Romeo şi al Julietei. În Verona se mai pot vedea şi astăzi balconaşe ca acesta. Poate şi ele au povestea unei iubiri. Shakespeare i-a ales pe Romeo şi Julieta şi toţi mergem să le pozăm balconul. Şi ficţiunea şi realul au miturile lor legate de balcon. Amîndouă se interferează în piesa lui Dumitru Solomon şi sînt bine citite în spectacolul lui Tocilescu. Două registre stilistice diferite - unul poetic, shakespearian şi altul real, de un comic grotesc - se bazează pe două teme diferite ale balconului, combinate într-o farsă. Sînt două limbaje diferite, foarte bine speculate şi în spectacol, şi două intenţii diferite de a ajunge în balcon. Realitatea şi ficţiunea intră treptat în concurenţă, iar ritmul competiţiei se accelerează simţitor în replici. Conflictul celor două lumi stă pe o neînţelegere profundă: toţi vor să ajungă în balcon, dar nu toţi din acelaşi motiv. Dacă iniţial, fiecare se confruntă cu cineva din lumea lui intersectînd registrele, se fac şi cupluri ciudate de aspiranţi la balcon. Nu lipseşte nici Corul, masa de manevră, ecoul acestui haos provocat deliberat. Corul este cînd pro, cînd contra, strigă dezlănţuit lozinci, deformînd cuvintele - distanţa, nu? - rostite în balcon.

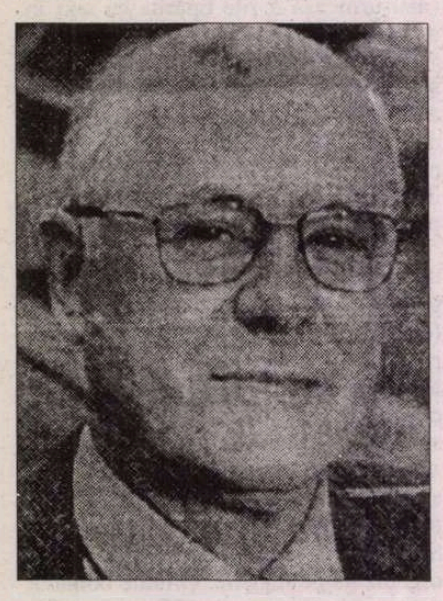
Alexandru Tocilescu îşi deschide spectacolul cu un moment coregrafic, bun ca idee dacă n-ar fi fost atît de lung, care, prin limbajul corporal şi cel muzical anunţă deznodămîntul: disputa în toate planurile ei. Haine de astăzi şi costume de epocă se amestecă la fel ca şi planurile. Acest prolog - o cheie interesantă de intrare *ex abrupto* în subiect - ar fi avut un impact mult mai clar şi mai nuanţat dacă s-ar fi oprit la sugestie şi n-ar fi constituit, aproape în sine, o scenă de balet, dansată nu chiar profesionist. La fel de stîngaci sînt şi Ion Bechet (Romeo) şi Mara Nicolescu (Julieta). Mircea Andreescu (B) şi Adrian Răţoi (A) îşi conduc partiturile cu siguranţă interpretativă, se completează şi se susţin într-o relaţie concurenţială. Constructivă. Demarînd mai greu, Adrian Răţoi micşorează distanţa iniţială faţă de Mircea Andreescu, un profesionist pur sînge, îmbogăţindu-şi, pe linia personajului, mijloacele. Viorica Geantă Chelbea se achită onorabil de rolul Doica.

Repetabila scenă a balconului este un spectacol semnat de Alexandru Tocilescu fără ostentaţie, cu simplitate (nu simplism) accentuînd nota de grotesc şi farsă din text. Tumultul balconiadei accelerează ritmul unui spectacol parodic, făcut cu detaşare şi, firesc, cu ironie. Nu trageţi în "balconul" de la Braşov. "Vizitaţi-l"! ■

Teatrul „Sică Alexandrescu" Braşov – *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon. Regia: Alexandru Tocilescu. Decoruri şi costume: Doina şi Puiu Antemir. Coregrafia: Raluca Ianegic. Distribuţia: Adrian Răţoi, Mircea Andreescu, Viorica Geantă Chelbea, Ion Bechet, Mara Nicolescu şi Compania de dans contemporan „Aleae".

MUZICĂ

Convorbire cu directorul Institutului



LA ÎNCHEIEREA mandatului său, Directorul Institutului "Goethe" din Bucureşti, dr. Manfried Wüst, ne anunţă un eveniment de excepţie. În debutul sezonului muzical de toamnă, la Ateneul Român va concerta Orchestra de Cameră din München.

Dumitru Avakian: Este cunoscut că - peste tot în lume acolo unde fiinţează filiale ale instituţiei dvs. - menirea acesteia este aceea de a face cunoscută, de a răspândi cultura germană. În aceste zile, după patru ani, se încheie mandatul dvs. la Bucureşti. Domnule director, în acest timp pe care l-aţi petrecut la noi, în contextul vieţii noastre culturale, artistice şi ştiinţifice şi raportat la condiţiile specifice ale perioadei de tranziţie pe care anevoie o parcurgem, spuneţi-ne ce anume aţi considerat util să faceţi aici, în România, mai ales ce anume aţi putut să faceţi în aceşti ani.

Manfried Wüst: Permiteţi-mi o mică rectificare. Scopul nostru nu este numai acela de a promova cultura germană ci de a promova şi de a susţine un schimb cultural. Socotită la nivel optim, relaţia ar trebui să funcţioneze în mod egal în ambele sensuri. Şi acum răspund întrebării dvs. Când am venit în România mi-am pus întrebarea: ce informaţii ar fi cele mai importante? Am trăit cu impresia că ţara dvs. fiind închisă până în 1989, este nevoie - în consecinţă - de multă informaţie. Am crezut că trebuie să facem ceva mai mult în direcţia cunoaşterii muzicii contemporane. Mi-am dat însă imediat seama că solicitarea în această direcţie nu este chiar atât de mare. Am organizat conferinţe. La Filarmonica "George Enescu" am programat un concert important cu Ansamblul "Modern". La început am participat şi în cadrul festivalului "Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi".

D.A.: Fac o precizare. În lumea muzicii, în mod special, la noi, informaţii, relaţionări, au existat şi înainte de '89. În arta sunetelor, lipsind sensul noţional, aşa-zisul pericol al "contaminării ideologice" era mai mic. Informaţia muzicală din sau spre exterior, a circulat mult mai uşor. Este, şi acesta poate, unul dintre motivele pentru care şcoala componistică din România, în ultimele decenii, a avut o dezvoltare absolut spectaculoasă. Şi acum întreb. Aţi găsit la noi un răspuns potrivit intenţiilor şi eforturilor dvs.?

M.W.: Da şi nu. În mod limitat în domeniul muzicii contemporane. Un alt domeniu în care am crezut că informaţia ar fi utilă, aici, este domeniul muzicii de cameră. Am avut impresia că există o preferinţă în România pentru muzica simfonică şi cea concertantă, o preferinţă pentru desfăşurările ample de forţe, în vreme ce ansamblurile mici, cele camerale, cunosc o audienţă mai limitată. Am acţionat, de asemenea, în sensul stabilirii unui anume parteneriat. Un proiect mai mare a fost, de exemplu, opera "Luna" de Karl Orff. Gândul meu a fost acela ca o operă germană mai puţin cunoscută aici, în România să fie realizată în colaborare cu artiştii, cu cântăreţii germani. A fost - vă aduceţi aminte - o reprezentare, o consider magistrală, sub bagheta d-lui Horia Andreescu în compania Orchestrei Naţionale Radio. În cadrul aceleiaşi bune colaborări, stabilite cu acest eminent muzician, am contribuit la realizarea unui mare opus beethovenian care este "Missa Solemnis". Am ajutat să fie invitat un foarte bun tenor din Germania. Căci, cred eu, este important ca o operă atât de pretenţioasă să fie şi foarte bine cântată.

D.A.: Lipsa de tenori constituie o problemă în plan mondial. Când intervin anume particularităţi stilistice, mă refer la stilul oratorial german, dificultăţile sunt şi mai mari.

M.W.: Pentru mine, cele mai importante, cele mai interesante programe au fost cele realizate în parteneriat.

D.A.: Dar în domeniile cultural-artistice - să le numesc, globalizând - extramuzicale?

M.W.: Într-un domeniu alăturat, cel al dansului, în cadrul Zilelor culturale ale R.F. Germania, am invitat cunoscutul Ansamblu al Teatrului de balet din Haagen, ansamblu aflat sub conducerea lui Richard Warlok. În compania acestor artişti am realizat un turneu în mai multe oraşe din România, turneu întâmpinat peste tot cu aprecieri călduroase. Asta ne-a determinat să dorim să continuăm. Plănuisem să alcătuim un program în colaborare cu Opera bucureşteană, cu ansamblul de balet al acestei importante instituţii de artă. Aveam în vedere o colaborare cu acest coregraf apreciat în plan mondial. Din păcate, proiectul nu a putut fi realizat întrucât partenerul nostru nu a răspuns. Dacă îmi permiteţi această remarcă critică, voi spune că Opera bucureşteană deşi a agreat acest proiect, deşi a încuviinţat derularea acestuia, nu a concretizat nimic. Definitivarea lui ar fi constituit o realizare cu totul extraordinară. Dorim să fim înţeleşi anume în sensul

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Cu Evita la Academia de biliard

DUMINICA trecută am descoperit, în programul din ziar, *Evita,* difuzat într-un cinema de cartier, pe Drumul Sării, la aşa-zisa *Academie de biliard* (năstruşnic nume, pentru o sală de cinema). Musicalul cu Madonna în rolul Evei Peron, destinat teoretic să spargă casa, n-a avut succesul financiar scontat. Şi prin centrul Bucureştiului el a trecut cu destulă discreţie. Iată-l acum pe Drumul Sării. La orele 13 deci, la *Academia de biliard.* Pustiu e în hol şi în sală. În hol, jocuri mecanice, fără combatanţi. În sală, un bar, cîteva mese şi scaune, gen "Studio Martin", de la fosta *Volga.* Locul e aerisit, decorat civilizat, doar că nu e, propriu-zis, o sală de cinema. E un compromis rezonabil, menit să asigure nu numai supravieţuirea, printre rînduri şi printre rînduri de pahare, a cinematografului, dar şi supravieţuirea investitorului. Partea tristă este că, pînă şi la un titlu cu un uriaş capital publicitar, nu s-a prezentat absolut *nimeni.* Dintr-un întreg cartier, nici măcar un singur om n-a simţit nevoia să coboare din bloc şi să meargă la un film...

În acest context istoric, aflăm că, în fine, cu bîlbîielile de rigoare, vor fi scoase la vînzare zeci de săli de pe tot cuprinsul patriei. Ce vor deveni fostele hrube? Ce fel de "academii"? Dacă filmele se vor dovedi nerentabile, atunci ele se vor transforma în "academii"de diverse jocuri mecanice şi alte jocuri la botul ecranului. Rămîne de văzut.

Evita, prod. americană. Regia Alan Parker.

Deocamdată, cert este că, pe Drumul Sării ca şi aiurea, *Evita* ar fi meritat o soartă mai bună.

Dincolo de muzica extraordinară, care şi-a depăşit, spectaculos, propriul film, dar şi dincolo de porţiunile în care pe ecran se insinuează un decorativism uscat, de superproducţie muzical-industrială, descoperi, în *Evita,* vigoarea unui regizor de calibrul britanicului Alan Parker (n. 1944), intrat în memoria cinefilă prin *Bugsy Malone* (filmul de debut, din 1976, cu copii în roluri de adulţi şi cu frişcă în loc de gloanţe; o fermecător de inteligentă reverenţă regizorală modernă faţă de cinema-ul american al anilor '30). Lui Parker i se datorează şi *Midnight Express,* şi *Birdy* (premiat în '85 la Cannes), şi *Mississippi Burning,* şi altele încă. Atunci cînd a filmat o operă rock (The *Wall* - Pink Floyd, 1983), Parker a urmărit impactul imaginii, mizanscena precisă şi rapidă, deloc străină de un exerciţiu, bine decantat, al filmului publicitar. La ora *Evitei,* regizorul şi-a propus altceva; poate mai puţin experiment şi mai mult sentiment.

Cu bună ştiinţă, Parker îşi şterge ceva din propria personalitate, se retrage într-un con de umbră pe care singur şi l-a pregătit şi urmăreşte, generos, admirativ, tot show-ul, povestea unei fetişcane descurcăreţe care, dintr-o actriţă de mîna a şaptea ajunge "lider spiritual"al unei naţiuni.

Filmul fiind "de fier" încă din faza de scenariu (scris de Alan Parker şi Oliver Stone, după musicalul clasicului Lloyd Weber), grija fundamentală a regizorului pare să fi fost stăpînirea Madonnei. Fără să aibă strălucire, Madonna e, de astă dată, o actriţă decentă, ceea ce, în cazul în speţă, e o performanţă. Chiar dacă nu face "o creaţie" în rolul Evitei Peron, Madonna reuşeşte o mască verosimilă, apropiată de enigmaticul model istoric. Am văzut, de curînd, un album cu fotografii ale adevăratei Eva Peron; se vede cu ochiul liber că "persoana" era mult mai interesantă decît o sugerează, azi, Madonna. Pe lîngă adevărata Evita - cu forţa ei de fascinaţie asupra mulţimilor -, Madonna e o dulce copilă.

Într-o Argentina răvăşită de sărăcie, cu lupte de stradă şi guverne care "ca muştele pică", o provincială care nu are de pierdut decît "complexul bastardului" cucereşte Oraşul Făgăduinţei, Buenos Aires, şi adoraţia mulţimilor de dezmoşteniţi ai soartei, care văd în ea "o sfîntă" ("Santa Peronista", cum e aclamată în delir). Filmul are nerv, elan şi patos, în muzică, în mişcare, în montaj.

Evita manipulează, urcînd din treaptă în treaptă, un impresionant grup (coregrafic) de amanţi fugitivi, pînă cînd, în '44, micuţa escroacă întîlneşte un ofiţer şi un politician în plină ascensiune, fan al lui Mussolini, Juan Peron. Ea - 25 de ani, El - 49. Va fi cea de-a doua soţie a lui Peron.

Evita cea adevărată...

Un mare actor al lumii, puţin cunoscut la noi, Jonathan Pryce, a acceptat să creeze, cu blîndeţe, un Peron unidimensional: el nu e altceva, în film, decît punctul de sprijin de care are nevoie Evita ca să răstoarne lumea. "Fata din popor", cu o inteligenţă primitivă dar eficientă şi cu o magică priză "la mase" îl ajută pe Peron "să pună mîna pe ţară", în '46. Ţara o adoră. Armata şi înalta societate o detestă, dar fără succes. (Parker montează inspirat spectaculoasa ascensiune a Evitei, tocmai pe acest val de antipatie). În timp ce lumea bună o boicotează, Evita se rasează. "Ochii! Părul! Gura! Mersul!" Dior din cap pînă-n picioare! Colecţii fabuloase de blănuri şi bijuterii! Poporul o vrea minunată şi ea, ca un "om al muncii" ce se declară, nu face decît să se conformeze: va fi minunată. Privirea regizorului e, pînă la un punct, sarcastică, apoi se încălzeşte, pe măsură ce Evita începe să se confunde cu propriul rol mesianic. "La ce bun să conduci o ţară cînd poţi fi o sfîntă?" La numai 33 de ani, în 1953, în plină glorie, Evita schimbă farsa cu melodrama stupidă: se îmbolnăveşte şi moare. Moare la timp, pentru că Peron, în '55, va pierde preşedinţia. Ca o curiozitate, pentru cinefilii care nu mai merg la dicţionar: în '73 Peron avea să se întoarcă, pentru scurt timp, la conducerea Argentinei. De astă dată, însurat pentru a treia oară, cu Isabel Martinez, mai tînără cu 36 de ani decît el, şi care, la moartea lui Peron, în '74, îi va succeda la preşedinţie (pînă în '76, cînd va fi măturată de armată).

Combustia filmului se hrăneşte din inepuizabilele rezerve naturale de naivitate ale "sufletului colectiv". Un suflet străbătînd, neschimbat, istoria, de la Teodora pînă la Lady Di.

Cea mai percutantă prezenţă a filmului e - surpriză! - Antonio Banderas, într-un personaj care ar fi putut fi, dar nu este, livresc şi plicticos.

Un raisonneur lucid şi ambiguu. Un cap limpede care comentează, da capo al fine, fără milă, viaţa Evitei. Banderas e un original "spirit" al musicalului, un spirit acid şi cîrcotaş, îndrăgostit, în secret, de imaginea pe care, cu sîrg, o demolează.

O replică din film, a lui Banderas, rămîne un epitaf potrivit pentru adevărata Eva Peron: "*A avut ceva glorie, a avut ceva stil.*"

■

dl dr. Manfried Wüst, "Goethe", din Bucureşti

potrivit căruia noi apreciem parteneriatul drept cea mai importantă, cea mai preţioasă activitate a instituţiei noastre.

În domeniul filmului, am considerat util să prezentăm opera unor regizori importanţi. Nu intenţionăm să promovăm doar filme de amuzament. Ne-am gîndit la o anume tematică, la anume orientări artistice, la anume personalităţi. Au fost, spre exemplu, filme făcute de femei regizoare, şi destinate femeilor. Am programat, vă aduceţi aminte, un lung program de filme pentru copii. Proiectul a funcţionat bine în colaborare cu diferitele unităţi şcolare. Dar am prezentat şi anumiţi regizori cum sunt Wim Wenders şi Werner Herzog. Am prezentat şi mari serii de film, mari opere. Succesul cel mai important l-a avut "Patria", cea de a doua serie, de Edgar Reitz. Este un film care a primit numeroase aprecieri, numeroase distincţii, la Festivalul de la Veneţia şi, evident, ne-am bucurat că am putut să-l preluăm în România. Aş aminti, de asemenea, filmul "Berlin Alexanderplatz" de Fassbinder.

Şi în domeniul expoziţional am putut face foarte mult. Ne aflăm în fericita situaţie de a avea parteneri potenţiali în Germania. Mă refer la "Institutul pentru relaţiile cu străinătatea". Domniile lor ne-au oferit numeroase expoziţii în domeniul graficii, al picturii, dar şi într-un domeniu mai special, în domeniul fotografiei. Pentru mine colaborarea cu D-l Mihai Oroveanu, de la Fundaţia "Art-Expo", a fost foarte importantă; am avut un partener preţios dat fiind faptul că însăşi domnia sa, în calitate de artist fotograf, a fost interesat în a promova fotografia ca artă.

D.A.: D-le Wüst, lăsând la o parte obligaţiile dvs. pe linie de serviciu, toată lumea v-a apreciat drept un spirit adaptabil în contextul vieţii cultural-artistice de la noi, în această perioadă atât de dificilă, de contorsionată. Sunteţi o persoană de abilă, de utilă relaţionare. La capătul a patru ani înţelegeţi şi vorbiţi bine românește. Aţi avut, oare, bucuria de a relaţiona cu anume personalităţi, cu anumiţi intelectuali, cu anume artişti a căror amintire să dăinuie în banca memoriei dvs. afective?

M.W.: Răspunsul este simplu şi sigur. Da! Recunosc, nu am fost pregătit pentru a lucra în România. Adaptarea a trebuit să intervină rapid. Nu e deloc simplu să pregăteşti, să găseşti, contactele. Nu e deloc simplu să faci acest lucru la început. A fost o fericire să observ cât de firesc, cât de uşor se stabileşte o relaţie cu un român, cât de firesc se pătrunde în diferitele cercuri de intelectuali, de artişti. Accentuez acest lucru gândindu-mă la fenomenul tranziţiei actuale, în România. Am sosit aici cu trei săptămâni înainte de alegerile din 1992. Am observat, ulterior, speranţele dezamăgite ale multor intelectuali, ale multor artişti. Această situaţie ne-a procurat destule dificultăţi în munca, în colaborarea noastră. Dar după alegerile locale şi mai ales după cele generale de anul trecut, se poate vorbi de un nou elan. Prevăd vremuri bune în ceea ce priveşte colaborarea noastră în perioadele următoare.

D.A.: Deşi părăsiţi România, activitatea institutului pe care l-aţi condus este o activitate continuă. Ce aţi pregătit pentru momentele imediat următoare, pentru succesorul dvs., pentru noul director, pentru d-l Peters Reitz?

M.W.: Sunt mai multe proiecte deja pregătite. O primă surpriză pentru începutul sezonului muzical de toamnă! Pe 23 sept. la Ateneul Român va concerta Orchestra de Cameră din München. Sunt şi alte proiecte aflate în fază avansată de realizare. Mă bucur de faptul că D-l Reitz, colegul meu, se află deja aici pentru a prelua în condiţii cât mai bune noua sa muncă.

D.A.: Îl salutăm pe succesorul dvs. D-le Wüst, aţi primit în continuare, din câte ne-aţi relatat, o misiune pe cât de delicată pe atât de dificilă. Anume aceea de a prospecta şi, eventual, de a organiza activitatea unui viitor institut, la Ramalah, în teritoriile palestiniene. Nu se încredinţează oricui o asemenea misiune!

M.W: Vă mulţumesc pentru buchetul de flori al aprecierilor dvs.

D.A.: De ce nu?... la revedere!

Convorbire realizată de
Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Nu mai sus de sanda

ÎNTERDICŢIA aceasta trufaşă a lui Horaţiu a fost răzbunată crunt de istorie. O ştim pe pielea noastră. Au existat însă şi cizmari cumsecade.

Faţă de Teodor Neculuţă, de pildă, nu am avut niciodată repulsia, aversiunea pe care le simţisem totdeauna faţă de dictator. Cunosc un frizer foarte bătrîn şi distins, corect în toate, care ştie şi azi pe de rost versurile poetului proletar. În timp ce mă tunde mărunt cu foarfeca pe la urechi, acest domn în etate, care a văzut şi auzit multe şi care tunde numai "domni" de ieri şi de azi (eu fiind, cert, singura excepţie, însă drăguţul de el nu mai are fler, cum se întîmplă şi cu cîinii de rasă ajunşi la vîrste înaintate); aşa dar, dumnealui, punînd în mişcare des şi mărunt foarfecele, îmi toarnă atîtea... El crede că mă plictisesc; şi că astfel îmi ţine de urît. De fapt, povestirile lui, care se tot repetă, mă amuză... Într-o zi, se apucă deodată să recite, din senin, scurtîndu-mi părul:

Cruzimea voastră de păgîni
Pe drumuri ne aruncă,
Cînd suntem bólnavi sau bătrîni
Cînd ni s-au dus din mîini
Puterile de muncă...

Mărturisesc: îmi plăcuse. Nu ştiam de cine era, şi domnul frizer, activist pe vremuri într-o unitate de lux, şi care în gesturi, în toate, avea ceva britanic (minus mania de a pălăvrăgi). Cînd am auzit că versurile erau ale lui Neculuţă, pe care omul îl admira, rămăsesem cu gura căscată, cu şervetul strîns legat de gît. Ca azi!, îmi zisesem. Exact ca azi, Neculuţă? De care rîdea toată lumea? Chiar el?! Imposibil. Îmi plăcuse sinceritatea lui directă. Nu mai spun în ce mizerie şi sărăcie sfîrşise. Bolnav de plămîni la Colentina. După cum îl căina omul ce mă tundea, şi cît de fătarnici fuseseră toţi lăudătorii lui; cum o viraseră imediat, după moartea lui Dej, căruia îi plăcea poetul la nebunie, şi cum instalîndu-se la putere Ceuşescu, după cîtva timp, poetul-cizmar Teodor Neculuţă fu interzis de tiran, cizmar şi el, dar urînd sandaua şi răsturnînd complet ce zicea marele clasic. De atunci, de cînd am aflat că ucenicul ciubotar de la Scorniceşti, ajuns şef, îl dăduse de tot uitării pe poetul-cizmar Neculuţă, scoţîndu-l din manuale; de atunci începusem să-l privesc altfel pe nefericitul bard popular care, măcar, cît şi cum putea, o spunea cinstit, murind ca toţi cei de rînd şi fără de noroc. Ministrul, de la Reformă, sau de la Protecţie socială cel prezent ori care va mai fi, să facă bine şi să citească în fugă versurile amărîtului de poet proletar. Că, nu se ştie niciodată... De pildă şi strofa scrisă, tot în limba română care, dacă limba ar pieri, prin istorie, şi ar rămîne, cine ştie ce scris, în vreun document scăpat, cîteva din versurile aceluiaşi bard popular, ale pulmonarului mort la Colentina, cu atîta s-ar alege frumosul grai românesc, strivit de tăvălugul Istoriei, - Doamne fereşte:

...Şi albi şi rumeni ca un frag
Zâmbiţi când ne vedeţi şirag
De foame-mpinşi la-al vostru prag,
Să vă cerşim robia...

Dar într-o zi din vii şi munţi
Se vor scula bărbaţi, bătrîni cărunţi... etc.

Păcatul, greu, al şefilor, mai ales, care nu iau în serios literatura, cum o fi ea, mediocră, însă părtaşă sinceră a vremii şi spunînd măcar adevărul pe faţă, fără cine ştie ce talent, este că trec pe lîngă ea cu dispreţ, amatori de tehnică doar şi de butoane. Chiar şeful de azi al statului, - potrivit presei, - s-ar fi exprimat în favoarea tehnicii, ignorînd poezia. Mare prostie. Cînd va suna ceasul...

Trecem peste frizer. Trec pe lîngă "nea Jenică", din copilărie, cizmarul lîngă care şedeam pe scăunel pe cînd îmi punea pingele şi care-i înjura pe ţărănişti şi pe liberali, "tîlharii de ei" şi care nu avea încredere decît în tînăra "Gardă de fier" care avea să-i puie "cu botul pă labe" pă hoţi şi pă afacerişti. Trec pe lîngă acest, curios, *cizmar de dreapta,* (p-ormă, înţelesesem: avea un băiat legionar în *Corpul răzleţilor,* fala tineretului românesc vrednic şi pus pe fapte mari; i-am văzut o dată defilînd, în cămăşi verzi şi cu cizme în picioare, păşind rar, solemni, flegmatici ca voluntarii din *Legiunea străină* în care intră toţi disperaţii, însă cu o disciplină fără murmur, cum crîcneşti, ai scrîntit-o. *Domnul Jenică* mă dusese la paradă să-i văd feciorul, împuşcat mai tîrziu de Carol al doilea în pădurea Râioasa. Acest "nea Jenică", de care mă ţineam tot timpul în copilărie, avusese o vorbă mare pe care o ţiu minte şi-acum. Cică: *N-ai, dai; ai, nu dai!* Adică invers decît se credea şi se spunea; şi - îmi spunea nea Jenică, - să nu uit asta cît oi trăi, în sensul că totul este iremediabil pe dos, interpretez acum cu vorbele mele de azi, şi-aşa e, nea Jenică, aşa-i cum spuseşi, bătînd cu năduf într-o pingea, adevărată, de piele de bou!

În zilele prezente, pingele-mi pun la un cizmar tînăr, deştept şi informat şi care vrea să plece în America. Şi unde credeţi? La Las Vegas. Are acolo un vâr, cîrpaci, croitor; cică mor după el jucătorii de-acolo, că le ţine noroc, ceva cu nişte nasturi cusuţi pă dos, o copilărie americană. Acest tînăr cizmar, care stă toată seara şi noaptea la televizor şi care, prima dată cînd mă dusei la el cu nişte pantofi, să-i repare, şi după ce stătuserăm de vorbă, cum îmi place mie să vorbesc cu meseriaşii serioşi, care se respectă, *măcar ei fac un lucru concret, nu ca âia...* îmi spuneam... "Staţi aşa să vă pui o întrebare" - făcuse el oprindu-se din lucru, - (atunci ne vedeam, sigur, întîia oară); că lui îi plăcea să ghicească ce meserii au oamenii, clienţii care veneau pă la el; şi că, din cînd în cînd, făceau pariuri cu ei, - ce sînt... Şi, tot aşa, voise să parieze cu mine, pe o bere, cu ce mă ocup. Şi că să nu mă supăr, asta-i damblaua lui. Ei, ce-oi fi?! - răspunsesem la provocare. A stat. M-a privit cu mîna la bărbie. M-a mai întrebat ceva, adică să mă audă şi să mă examineze vorbind. Cînd şi-a fixat impresia, a zis că eu aş fi umblat mult pîn nişte ateliere şi pă une munceşte lumea şi că-mi plăcea să stau de vorbă cu âştia,... cu oamenii care lucrau *ce se nimerea ei să lucreze;* că, avocat să fiu, n-ar merge; nu ar fi fost cazul (nu ştiu de ce, dar nu era cazul!); şi că nici profesor n-aş fi, că profesorii vorbesc altfel, mai ca la şcoală; nici, Doamne fereşte ceva pe la poliţie, din âia cu anchetele care văd fel de fel de lumea şi meseria lor e să te tragă de limbă. Nu! Nu! Şedea şi se uita la mine cu ochii lui mari, limpezi, frumoşi, tinereşti, care ar fi avut, succes, sigur, la Las Vegas; iar în acest timp mă gîndeam, aşteptînd ce va ghici celălalt, cum prin 1960 făcusem un reportaj intitulat de pomină şi cum, cu învoirea şefului Gării de Nord, fusesem primit pe bordul unei locomotive de accelerat şi lucrasem ca ajutor de fochist pînă la Cluj, neîntrerupt; deşi şeful locomotivei, obosind, fusese schimbat la Braşov, după multe efuziuni. De atunci nu ne-am mai văzut. Cînd mă văzuse, cu învoire de la revistă şi gară, pe locomotiva lui, sunt sigur că o fi luat asta ca pe-o pedeapsă, tratîndu-mă cu înţelegere, ca pe un răufăcător încercînd s-o ia pe calea cea bună... Cînd încă mai mă gîndeam la aventura, făcută de capul meu, pe bordul locomotivei cu aburi şi înaintea cuptorului încins, mereu lacom de energie, l-am auzit pe tînărul cizmar murmurînd cu şovăială, ca-n orice veritabilă devinătune: "Că doar... n-oţi fi scriitor..."

Am primit ceva premii la viaţa mea. M-am bucurat de oarecari consideraţii. Dar ce-a ghicit cizmarul dornic să plece la Las Vegas, şi care m-a costat o bere germană, este una dintre cele mai neaşteptate şi mai scumpe constatări făcute de un meseriaş onest care contemplă lumea privind-o chiar mai sus de sanda, oarecum. ■

Mariana MARIN

Cartierul ochilor albaştri

În cartierul ochilor albaştri
nici un cîine nu e singur,
Există mereu un "bună dimineaţa"
strecurat între canini.
Din cînd în cînd,
există chiar genialitate
tocată mărunt printre resturi
- ale voastre, să fim înţeleşi.

În cartierul ochilor albaştri
te culci flămînd
şi dispari topit dulce
cînd te trezeşti. ■

Ochean

Cu microfonul printre cititori (VIII)

Reporter: Părinte, ne-am înţeles la telefon că vom putea sta astăzi de vorbă. E un interviu pe care vi-l solicit, după cum spuneam, pentru a afla adevărul despre poziţia forurilor bisericeşti şi a clerului sub dictatura comunistă. Eventual şi problema Stat-Biserică.

Preotul: Bine, fiule, bine. Întreabă, că voi şti a-ţi răspunde. Dintr-un început vom cugeta ce înseamnă termenul biserică. Încă în cartea Exodului putem citi: "Să-mi pui locaş sfînt şi voi locui în mijlocul lui." Biserica însă, am să-ţi explic imediat, înseamnă şi altceva, are un înţeles mai larg. Sfîntul Apostol Pavel, în prima sa epistolă către Timotei, ucenicul lui, pe care-l numeşte 'adevărat fiu în credinţă' şi-l îndeamnă să nu ia aminte 'la basme şi la genealogii', care aduc mai degrabă certuri (1 Tim 1,4), îi zice: "Dacă întîrzii, să ştii, cum trebuie să petreci în casa Domnului care este Biserica Dumnezeului celui viu, stîlp şi temelie adevărului" (1 Tim 3,15).

Rep: Asta voiam să vă întreb: cum şi ce s-a petrecut în casa Domnului în timpul acela de răstrişte. Se vorbeşte atîta...

Pr: Au fost şi mai sînt multe calomnii. Ele vin, după cum constată şi Sf. Apostol "de la grăitori de rău, urîtori de Dumnezeu, ocărîtori, semeţi, trufaşi, născocitori de rele, neînţelepţi, călcători de cuvînt..."

Rep: O sumedenie de răufăcători, de duşmani.

Pr: Da. Şi mai citim în Epistola către romani: "...plin de toată nedreptatea, de lăcomie, de răutate, de pizmă, de înşelăciune..."

Rep: Cine a ţinut partea binelui şi cine partea răului? Dar conducerea instituţiei, clerul, care a fost poziţia morală?

Pr: "Omul cel bun", dragă domnule, "din comoara lui cea bună scoate cele bune, pe cînd omul cel rău, din comoara lui cea rea scoate cele rele." Aceasta-i de la sf. evanghelist Matei.

Rep: Vă întreb...

Pr: Dumneavoastră ca jurnalist trebuie să vă gîndiţi la ce stă scris în sf. evanghelie după Matei: "Din cuvintele tale te vei îndrepta şi din cuvintele tale vei fi osîndit."

Rep: Asta înseamnă că acceptaţi şi un sentiment de vină?

Pr: Domnul a grăit către Zaheu, cel ce se urcase în corcoduş: "După cuvintele tale te voi judeca, slugă vicleană, luînd ce n-am pus şi secerînd ce n-am semănat", stă scris la Luca 19, 22.

Rep: Permiteţi, un moment, stop! V-aş ruga, să răspundeţi la întrebările mele. Mă interesează numai adevărul.

Pr: "O, Galateni fără minte, cine v-a ademenit pe voi să nu vă plecaţi adevărului?" (Gal 3, 1)

Rep: Mă gîndesc la ce a fost minciună şi ce adevăr.

Pr: Aici puţină atenţie! Sf. Apostol Pavel scrie Filipenilor: "La acestea să vă fie gîndul: Cîte sînt adevărate, cîte sînt de cinste, cîte sînt drepte, cîte sînt de iubit, cîte sînt cu nume bun" (4, 8). Vezi, dacă cugeţi! Mai ai şi alte nedumeriri?

Rep: Pentru omul de astăzi e foarte greu de înţeles relaţia istorică dintre Stat şi Biserică.

Pr: În această chestiune stă o întrebare ascunsă ca într-o scoică în Sf. Scriptură: "Iar ei venind, i-au zis: Învăţătorule, ştim că adevărat eşti şi nu cauţi la faţa oamenilor. Să dăm sau să nu dăm dajdie Cezarului?"

Rep: După ce, cu generozitate, mi-aţi explicat cu atîta răbdare şi în detaliu cum aţi trăit sub comunişti, v-aş pune o întrebare mai dificilă: ce poziţie a avut Biserica faţă de şeful statului după 1989?

Pr: Şi pentru asta găsim un răspuns, dacă deschidem Sf. Scriptură. Citim la Luca 7, 20: "Tu eşti cel care va să vină sau să aşteptăm pe altul?"

Rep: Acum totul e limpede. Vă mulţumesc!

Pr: Fiule, mi-eşti simpatic. Iată, îţi dau un sfat bun, de la Tit 3, 9: "Iar de întrebările nebuneşti şi de genealogii şi de certuri şi de sfădirile pentru lege, fereşte-te, căci sînt nefolositoare şi departe."

Paul Miron

Arta de a conduce

CUM devine orice societate "maşină de fabricat zei", adică de pasiuni puternice şi simboluri în stare să-i avânte pe membrii ei spre ţelurile dorite? Cum acumulează ea energia necesară înfrângerii apatiei, "forma principală de deviaţie în societate"? Cum se poate dobândi "ştiinţa maselor" în epoca noastră, în care individul, *eu însumi,* l-a dat la o parte pe *noi?* Psihologia socială e o incursiune în plin mister: individul, luat

Serge Moscovici, *Psihologia socială sau maşina de fabricat zei.* Traducere de Oana Popârda. Selecţia textelor şi postfaţă de Adrian Neculau. Polirom. Editura Universităţii Al. I. Cuza, Iaşi, 1997. 277 p. F.p.

separat, reacţionează cu totul altfel decât după includerea în grup (situaţie în care, de obicei, se degradează, coboară sub medie: "ceea ce este comun tuturor se măsoară după etalonul celui care posedă cel ma puţin"). Poeţii au observat de mult fenomenul: "Omul este suportabil luat singur; în masă, se apropie prea mult de lumea animală", spunea Grillparzer; Schiller întăreşte ideea: "Fiecare, luat în sine, este destul de inteligent şi înţelegător; oamenii luaţi la un loc se schimbă în toţi atâţia proşti". Proverbul roman *senatores omni boni viri, senatus mala bestia* (senatorii romani sunt cu toţii oameni de bine, senatul este o fiară rea) - rămâne valabil şi astăzi. Deciziile raţionale luate de fiecare în parte pot deveni, luate în grup, adevărate nebunii. ("Colectivităţile nu gândesc" - Simone Weil).

Făcând parte din mulţime, influenţat sau sugestionat, individul se modifică, uneori fără să-şi dea seama. Între viaţa interioară şi cea exterioară se produce o sciziune. "S-ar putea spune, scria Freud, că este suficient ca un mare număr de oameni, de ordinul milioanelor, să se reunească, pentru ca toate achiziţiile morale ale indivizilor componenţi să se risipească de îndată şi în locul lor să nu mai rămână decât atitudinile psihice cele mai primitive". Ce este atunci de făcut în prezenţa maselor? Nu trebuie ignorată puterea pasiunilor şi a credinţelor, violenţa sentimentelor colective; e nevoie de curajul deciziei, pe care Serge Moscovici îl găseşte esenţial: "Când devii conştient de relativitatea lucrurilor, nu găseşti curajul să aplici forţa şi nici pe acela de a înfrunta masele. Din aceasta decurge că democraţii netezesc adesea calea câte unui tiran, cer pe un Cezar ca pe un eliberator, pregătesc opresiunea ca pe o libertate. Acesta este paradoxul: libertatea cheamă tirania. Raţiunea este o condamnare a politicii şi politica, mormântul raţiunii". E nevoie de un regim fundamentat pe credinţe împărtăşite de toţi, de un *tată* salvator, care să inspire încredere, entuziasm, supunere pasionată. Conducătorul trebuie să răspundă întrebărilor maselor, să dea un nume propriului lor anonimat. Energia afectivă, cea extrasă din vise şi iluzii, e folosită pentru a pune în mişcare cârma statelor "şi a conduce mulţimile către un scop dictat de raţiune şi uneori de ştiinţă".

Serge Moscovici (născut în România, cu bacalaureatul la Bucureşti şi studii universitare în Franţa, director, din 1979, la Laboratorul European de Psihologie Socială, autor al unor zeci de volume psihosociologice) vorbeşte de o nouă politică a timpurilor noastre, dat fiind că "masele nu tind spontan spre democraţie, ci înspre despotism". Două condiţii îl susţin pe conducător: să fie ieşit din mijlocul maselor şi să le domine folosindu-le pasiunile, credinţele şi imaginaţia. Pe măsură ce Puterile publice se lasă contestate şi slăbite apar autoritarii (Le Bon vizează şefii sindicali), însă nu izbândesc decât cei înzestraţi cu har (carisma - "vocaţie", "sarcină interioară"). Prin mecanismul de resurecţie al *imago*-urilor sunt evocate situaţii şi personaje din trecut ("posedarea unei carisme magice, scrie Max Weber, presupune întotdeauna o renaştere, cea a unei imagini pe care masa o recunoaşte"). *Imago*-urile trecutului, reînviate, aprind sentimentele de odinioară - în esenţă fiind vorba de cultul comun pentru strămoş (secretul originar, mascat prin religii, carisma şefului şi ceremoniile omagiale fiind acela că tatăl fondator al mulţimii a fost ucis de fiii conjuraţi). Societăţii îi repugnă absenţa tatălui iar fiii care l-au "înghiţit" îl regretă "şi fiecare se gândeşte cum să-l înlocuiască". Carisma reuneşte deci "*imago*-ul divinizat al tatălui şi marca unui individ eroic, fiul" - puterea ivindu-se din dualitate, coincidenţa contrariilor. Istoria, conchide Moscovici, ar putea fi desenată, din punct de vedere psihic, ca rezultat al unei munci de idealizare: eliberându-se de tirania realităţii, omul devine sclavul idealului său lăuntric.

Idei fundamentale pentru psihosociologia noii Europe - între care influenţa minorităţilor (considerate ca surse de inovaţie socială, "devianţe constructive"), sau aceea a disensiunilor ("excitaţia ideologică" la nivel macro-social) - au fost puse în lumină de Serge Moscovici. Adrian Neculau, autorul selecţiei textelor şi al postfeţei, anunţă pentru sfârşitul acestui an, tot la Polirom, şi apariţia unei alte importante scrieri a aceluiaşi autor: Psihologia socială şi relaţiile cu celălalt".

Teiul care face Regina Nopţii

ROMANUL *Regina străzii,* scris în limba franceză de o poetă română şi publicat în Suedia (1988) şi Franţa (1991) e o cronică fantastică a străzii de periferie Teiul Mare - lume străjuită într-adevăr de un tei uriaş (arborele primordial, *axis mundi,* dar pentru cititorul român şi aluzie eminesciană) şi dominată de straniі jocuri de lumini şi umbre. Locuitorii ei, "încremeniţi pe vecie în timp şi spaţiu", poartă nume ciudate, multe cu trimitere biblică: Simon Hahamul, Aaron Peretz, fostul negustor de parfumuri, generalul Algon, Nestor, spălătorul de cadavre, Zeno, cizmarul comunist, croitorul Max Scarabel, Zora, ghicitoarea, reîntrupatul preot Eliakim, Foscacea-Grasă, care-şi scoate la plimbare scroafa pe nume Tapia etc. Printre ei trăieşte curata Sandora, "regina străzii", al cărei soţ a dispărut într-o bună zi de acasă şi nu s-a mai întors. Un fel de Parsifal feminin, *der reine Thor;* ea aduce, prin puritatea şi inocenţa ei, prin faptul că *pune întrebarea,* salvarea bolnavei lumi - trecând, pentru asta, prin suferinţe, dispreţ şi înşelăciune (toţi o trag pe sfoară - mai ales după emigrarea bătrânului parfumeur în Israel - reiterarea "fugii în Egipt"). Chiar moartea ei, într-un azil, după lungi rătăciri prin frig, e uitată de foştii vecini. Însă pentru "regina străzii" moartea înseamnă împăcarea cu universul, "ca şi cum timpul, timpul *ei,* făcuse un cerc şi acum avea să-şi regăsească începutul vieţii" - iar întrebarea pe care a aruncat-o în obrazul societăţii rămâne. O trezeşte la viaţă. O vindecă.

Sandora nu e, de altfel, singurul personaj care încearcă să evadeze din lumea "încremenită în timp şi spaţiu" (parabola politică, aluziile la dictatura românească, străbat întruna sub învelişul simbolismului universal). Dacă soţul ei, Paulin, fuge din casa părintească, iar socrul, Aaron Peretz, din lumea comunistă, prietena eroinei - scriitoarea Antoaneta (ce superbă ironie în descrierea unui cenaclu proletcultist!) încearcă să fugă în Italia cu iubitul, dar moare îngheţată în camionul frigorific în care se ascunsese la vamă. Veronica, una din fiicele generalului Algon, se zbate fără speranţă să ajungă în America. Orice, chiar moartea, numai să scape de închisoarea comunistă, care şi-a pus definitiv amprenta asupra locuitorilor străzii Teiul Mare; Zeno, "cizmarul roşu", moralizatorul ţăranilor de prin pieţe, e invitat să participe la o vizită de lucru a Preşedintelui, spre încântarea lui Max Scarabel, croitor de costume pentru membrii CC-ului, care visează să devină celebru datorită costumului pe care i-l va face cizmarului (dar acesta, bolnav, slăbeşte mereu şi utopica haină a vieţii trebuie mereu reajustată); după moarte, cizmarul e împăiat pentru Muzeul Lucrătorilor Neobosiţi (sinistră clădire de carton menită să adune întregul popor, dar care ia până la urmă foc, fiind înlocuit de "marele centru de deşteptare civică").

Mohoreala totalitară e uneori contrabalansată de întâmplări misterioase şi luminoase: sufletul înţeleptului preot Eliakim se strămută, după moarte, în trupul unui june vicios care, astfel cuminţit, se însoară cu văduva lui Eliakim; Zora, care renunţase în copilărie la vioară, descoperindu-şi vocaţia de ghicitoare, are zile când cântă pe ascuns; Aaron Peretz şi prietenul lui Simon Hahamul, care îl caută pe profetul Ilie, fac "ceea ce fac sfinţii arhangheli tot timpul": varsă pe stradă parfumuri cu nume minunate ca "Prinţul Iasomie şi Prinţesa Migdală", "Podul din Bagdad", "Adolescenta din China", "Râutatea nevestei", "Tânărul Moale"... Sandora visează la strada Reginele Nopţii, unde cresc doar astfel de flori, udate ritualic de grădinari bătrâni - fiindcă "există o afinitate secretă între vârsta înaintată, declinul zilei şi florile nocturne". Pe mâinile ei, venele scriu destinul, albăstrii şi misterioase - cerneala facerii lumii e propriul nostru sânge.

Gabriela Melinescu, *Regina străzii.* Roman. Traducere: Diana Alexandru. Prefaţă: Dan Cristea. Editura Univers, Bucureşti, 1997. 191 p. F.p.

Soarele nopţii joacă un rol important în roman. Unul dintre cele două motto-uri (un psalm al lui David) e "Noaptea străluceşte ca ziua/ şi întunericul precum lumina". Lumina e "dansatoarea aceasta de care toate fiinţele umane sunt îndrăgostite", "mierea transparentă care umple un vas diform", care înnobilează lucrurile, transformându-le în "statui de aur"; e "feminitatea însăşi" o "regină travestită în cerşetoare".

Cum plopul dictaturii româneşti a făcut pere, nu multe romane cu aluzii la acea epocă au rămas viabile - însă o astfel de carte, cu încrengături de simboluri, cu viaţă poetică în fiecare structură, nu va ieşi nicicând "din modă". Într-o prefaţă aproape hermeneutică, Dan Cristea conchide: "Ca scriitură, romanul Gabrielei Melinescu prezintă o rară îmbinare de virtuţi poetice, senzualismul imagistic coexistând aici cu patosul auster, reminiscent al versetului biblic, fantezismul şi invenţia în fantastic... stând alături de imaginarul liric, comic sau grotesc. Pe lângă toate acestea, cartea Gabrielei Melinescu, plină de durere, dar şi de înţelepciune, are şi calitatea de a se citi pe nerăsuflate". ■

Cărţi primite la redacţie

❖ Gottfried Wilhelm Leibnitz, *Eseuri de teodicee. Asupra bunătăţii lui Dumnezeu, a libertăţii omului şi a originii răului.* Traducere de Diana Morăraşu şi Ingrid Ilinca. Îngrijirea ediţiei şi studiu introductiv de Nicolae Râmbu. Iaşi, Ed. Polirom 1997, 333 p., f.p.

❖ Richard Y. Bourhis, Jacques-Philippe Leyens (coord.), *Stereotipuri, discriminare şi relaţii intergrupuri.* Traducere de Doina Tonner. Iaşi, Ed. Polirom 1997, 316 p., f.p.

❖ J. Martin Velasco, *Introducere în fenomenologia religiei.* Traducere de Cristian Bădiliţă. Iaşi,Ed. Polirom 1997, 234 p., f.p.

❖ Joachim Wach, *Sociologia religiei.* Traducere de Florin Iorga. Studiu introductiv de Nicu Gavriluţă. Iaşi, Ed. Polirom 1997, 250 p., f.p.

❖ Martin Bacian, Ursula Kraut, Iris Lenz, *Dicţionar enciclopedic de personaje biblice.* Traducere de Gabriela Danţiş şi Herta Spuhn, Bucureşti, Editura Enciclopedică 1996, 431 p., f.p.

CORESPONDENȚĂ DIN SUA

Arta ripostează

EDITURA Knopf din New York a tipărit, la începutul anului 1996, un volum de eseuri al scriitoarei Jeannette Winterson inițial apărut în Anglia, la editura londoneză Jonathan Cape, în 1995. Volumul se numește *Art Objects. Essays on Ecstasy and Effrontery* și, la sfîrșitul lecturii, știm că acest titlu trebuie tradus nu prin *Obiecte de artă* ci prin *Arta obiectează* (sau *Arta ripostează*). *Eseuri despre extaz și sfruntare* și că deci el trebuie pronunțat în fapt cu accentul pe a doua silabă a lui Objects: Art Objècts.

Jeannette Winterson este autoarea unor romane experimentale multiplu premiate, recunoscută în Statale Unite prin prestigiosul Foster Award decernat de Academia Americană și Institutul de Arte și Litere.

În volumul *Arta obiectează* ea a ales să scrie despre raportul *sui generis* pe care îl întreține cu arta (de la tablou la carte)în dubla calitate de creator și receptor.

Arta, spune în esență Winterson, este de domeniul *relației,* iar nu al obiectului. La fel cu iubirea, ea impune reciprocitatea, contagiunea spirituală. Într-o cultură a banului, arta obiectează, se separă, rămîne tăinuit și nepredîndu-se reală și regală.

Vorbim ades despre picturi sau cărți care nu ne spun mare lucru. Dar ce le spunem noi?, întreabă autoarea. Cum întîmpinăm protestul tabloului în fața lipsei noastre de concentrare și de intensitate, a refuzului nostru de a ne lăsa captați?

Cărțile nu sînt numai obiecte pe care le luăm în mînă. Ele ne apucă strîns la rîndu-le și ne propulsează în spații energetice care ne-ar rămîne altfel închise, ne furnizează o liniște de ordin superior. Ca în poveștile din *O mie și una de nopți,* cărțile sînt lăcașe ale unor djini misterioși. Le putem privi ca pe totemuri sau talismane, ca pe icoane. Autoare, cititoare și colecționară deopotrivă, Winterson scrie cărți spre a-și putea cumpăra cărți și vînează prime ediții, în care legătura dintre cartea obiect, semnată de autor, și scrierea ei atît de urgentă cîndva pulsează neafectată de timpul care s-a scurs de la intrarea textului pe orbita lecturilor, în care legătura misterioasă dintre corp și scris dăinuie de atunci neștirbită.

Artiștii nu sînt solitari ci prin definiție *conectați:* între ei, cu trecutul, cu viitorul, cu prezentul amorf, cu tot ce contează. Pentru ei nu există *obiect* de artă ci doar și întotdeauna *proces* artistic. Pictura sau cartea ne transpun în miezul unor asemenea conexiuni, ne scot din părăsire și izolare spre zări asupra cărora stăpînirea timpului încetează, în spații halucinante ale tinereții fără bătrînețe.

Se vorbește deseori despre aroganța demonstrativă a artiștilor, nu însă și despre aroganța și inconsecvența publicului, care neagă imperios acestora, pe mai multe voci, dreptul de a experimenta avangardist în vreme ce consideră, de data aceasta cu drept cuvînt, că experimentul este o obligație *sine qua non* a oamenilor de știință.

Arta nu ne confirmă, nu ne oglindește, nu ne destinde, ci ne stîrnește să ne înnoim ieșind din zgura obișnuirilor și micro-adaptărilor. Scriitorii sînt astfel instrumente de transformare esențială, stimulatori ai conștiinței. Lectura intravenoasă, împotriva căreia ne apărăm sau imunizăm din oboseală, din obișnuințe culturale, din teamă față de irupția invazivă a noului și a diferenței în viețile noastre, ne permite de fapt să ieșim din stagnarea emotivă, să continuăm să evoluăm, să nu împietrim înainte de a muri.

Arta nu imită viața ci o anticipează. Scriitorii introduc în opera lor calul troian al schimbărilor de atitudini, opinii, stil de viață sau genuri literare. Virginia Woolf, bunăoară, spune lucruri grave în *Orlando,* dar nu de pe poziții misionare, sub formă de pledoarie *agit-prop,* ci jucînd subtil și capricios identitatea, cînd masculină, cînd feminină a personajului său, într-un roman-basm care traversează cu dezinvoltură și în galop secole, credințe și culturi. În *Autobiografia lui Alice B. Toklas,* Gertrude Stein deconstruiește, înaintea lui Beckett romancierul, genul literar al autobiografiei, practicînd agilă memoriile imaginare. Cubiștii refuză, la rîndul lor, autoritatea obiectului cotidian, sancționat de privirea la rece, de fotografie sau de abecedare.

Arta e androgină, feminină și masculină oriunde și oricînd. Ea izbîndește și unește acolo unde militantismul polemic eșuează sau separă, multiplică lumile posibile, face rizibilă însăși ideea, naivă între toate, a unei lumi optimizate conform modelului considerat dominant sau superlativ. Ea stimulează și satisface o parte a naturii noastre pe care guvernele, educația de masă și *mass-media* o lasă neatinsă, trezește în noi alte emoții decît orice altă experiență de viață și e ca atare neînlocuibilă, de pe alt tărîm, spre alte zări.

Artistul preface timpul nu în bani, cum visează întreprinzătorii culturnici de pretutindeni, ci în energie, intensitate, viziune. Exilat din actualitate, etern disponibil, unind prin cuvînt disparatul existențelor și al lumilor, artistul rămîne relevant cîtă vreme ființa lui spirituală se menține fluidă, nesolidificată, nedurificată, vie.

Stilul e înainte de toate integritate și convingere, intrare în incandescență a personalității eliberate de limitele ei obscure, contact cu viața nemijlocită. Nu poate exista poezie fără plămîni, proză fără aer, scris fără respirație trează.

Directă și ludic pasionată, Winterson ne dă, în această carte, un portret al scriitorului dintotdeauna și o cale de acces către momentele privilegiate în care prezicăm adîncindu-le - ca scriitori sau consumatori, - semnele prin care comunitățile în care trăim exprimă țesătura vie în care li se desfășoară, mereu a toate inclusivă, viața.

Sanda Golopenția

CORESPONDENȚĂ DIN UNGARIA

Un nou Lexicon al Literaturii Universale

AM ÎN FAȚĂ două masive tomuri, în fapt ultimele două volume (18 și 19) din amplul *Lexicon al Literaturii Universale* apărut la Budapesta sub egida Editurii Academiei ungare, de-a lungul a trei decenii (1966-1996). Aceste ultime două volume au o importanță deosebită față de întreaga lucrare, din mai multe motive. Înainte de toate, pentru că volumul al 18-lea conține un mult-așteptat Cuvînt final al coordonatorului principal al numerosului colectiv de specialiști, István Szerdahelyi, cel care a preluat această dificilă și onorantă sarcină din anul 1989, cînd s-a stins din viață redactorul-șef și inițiatorul Lexiconului - prestigiosul cercetător István Király. Apoi, pentru că tot în acest al 18-lea volum se află și un *Index* de o mare complexitate, alcătuit după cele mai moderne principii, care au stat la baza aparatelor critice necesare în cazul unor vestite lucrări asemănătoare din întreaga lume. Index asupra căruia vom reveni cu insistență, pentru importanța dezvăluirilor cifrice, dar și a altora, privitoare la prezența literaturii române în ansamblul impresionantei lucrări. În fine, volumul al 19-lea ("suplimentar") vine să completeze și să întregească datele cuprinse în volumele anterioare, și să adauge, în plenul întregii literaturi universale, atît autorii omiși din diverse motive, cît și pe cei afirmați ulterior anilor de apariție a primelor 17 volume.

Însă înainte de a ne opri cu toată atenția asupra liniilor generale dar și a detaliilor ce dau consistență impresionantei lucrări, două aspecte se impun cu insistență observatorului din afară: Lexiconul trădează ambiția celor ce l-au edificat de a include cît mai multe titluri, pe cît posibil țintind spre absolut, așa cum s-au străduit alcătuitorii celebrului *Hand-Atlas* de la Gothe, ai nu mai puțin căutatelor Baedecker-uri turistice, sau - în domeniu - al impresionantei *Encyclopaedia Britannica* - în fața cărora zeii căutători de cusururi tac, și fiecare pretenție amuțește în admirație. Dar cred că într-un centru cu foarte vechi tradiții în enciclopedism cum e capitala ungară (unde existau lucrări enciclopedice încă de la sfîrșitul secolului 18, la Buda, cunoscute bine de reprezentanții Școlii Ardelene, urmate în secolul nostru de monumentalele *Budai Nagy Lexicon,* Lexiconul Mare de la Buda, *Révai* și altele) asemenea rigori dar și pretenții sînt cu totul firești, dacă nu chiar obligatorii.

Așadar, lucrările au demarat - cum specifică I.Szerdahelyi, - în toamna anului 1965, cînd proiectanții acestui amplu lexicon (printre care și romanistul Ladislas Gáldi) au preluat foarte experimentatul colectiv ce lucrase la finisarea Lexiconului Literaturii Maghiare, colectiv pe care l-au reînnoit apoi an de an. Pentru întocmrea titlurilor și fișelor privind *literatura română,* de-a lungul anilor au colaborat cercetători, cadre universitare de prestigiu și numeroși consultanți-colaboratori printre care i-aș aminti pe regretatul György Belia, pe Sz. Farkas Jenö, Péter Ujvári, K. Költö, Levente Nagy, și, din partea română, pe Mircea Popa, iar cu mențiune specială pe criticul literar Cornel Regman - a căror contribuție a asigurat o prezență de excepție, impresionantă, atît ca întindere, cît și calitativă, a literaturii noastre în contextul literaturilor central și sud-est europene, dar și în plan general. (Aș nota un total de 474 autori români în primele 18 volume + 60 în volumul 19.) O surpriză invidiabilă o constituie și tirajul și reeditările acestor volume, depășind așteptările. Primele 18 volume au întrunit cca 70.000 de titluri în 15.000 de pagini mari de lexicon, realizate de mai bine de 1500 de colaboratori. Numai primul volum a apărut pînă acum în cinci ediții (în 72.816 exemplare), cel de al doilea și al treilea în cîte patru ediții, iar restul în cîte trei ediții (de la 56.000 la 63.000 exemplare fiecare volum!). Cifrele vorbesc de la sine pentru nivelul cultural al cumpărătorului din țara vecină, dacă nu și de puterea de cumpărare sau poate de tradiție în rîndul intelectualității ungare.

În privința ultimului volum al Lexiconului, cel de al 19-lea, acesta poate fi considerat, numai teoretic, drept ultimul, căci practic demonstrează prin el însuși că mulți din autorii cuprinși aici se află în fața unei opere personale neterminate sau abia în plină ascensiune. Acest ultim volum este unul de continuitate, axat pe cîteva categorii mari de fișe-titluri, din care sînt lesne decelabile cîteva mai importante:

1. Fișe-titlu ale unor autori *omiși* din volumele anterioare din diverse cauze (ex. autori considerați "interziși" în anii totalitarismului comunist; autori care încă nu aveau o operă remarcabilă sau chiar deloc; autori din generațiile mai tinere afirmați abia în ultimul deceniu și jumătate, cum ar fi optzeciștii noștri ș.a.). În această primă categorie intră, de pildă, și nume de rezonanță ca Raymond Aron, Cinghiz Aimatov, F. Arrabal, Ismail Kadaré etc. Din literatura română dăm numai cîteva exemple: G. Adamești eanu, Al. Balaci, N. Balotă, E. Botta, Aug. Buzura, M. Cărtărescu, M. Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Alexandru George, Gh. Grigurcu, Dan Laurențiu, Monica Lovinescu, Il. Mălăncioiu, V. Mazilescu, C. Noica, L. Ulici ș.a., motivația lipsei acestora din volumele anterioare fiind, cu rare excepții, explicabilă.

2. Fișe-titlu ale unor autori cu o importantă contribuție lterară adusă după apariția fișelor personale în volumele anterioare (să ne gîndim că, de pildă, literele A-C apăruseră în 1966, și destui autori români cuprinși aici se aflau abia la jumătatea drumului lor literar). Acestea constituie adevăratele *fișe-adaos* (cu completări aduse operei, bio-bibliografiei etc etc). Ex. C. Baltag, A. Blandiana, N. Breban, I. Caraion, Em. Cioran, Geo Dumitrescu, M. Eliade, E. Ionesco, E. Jebeleanu, Ad. Marino, R. Munteanu, F. Neagu, O. Paler, D.R. Popescu, Gh. Tomozei etc.

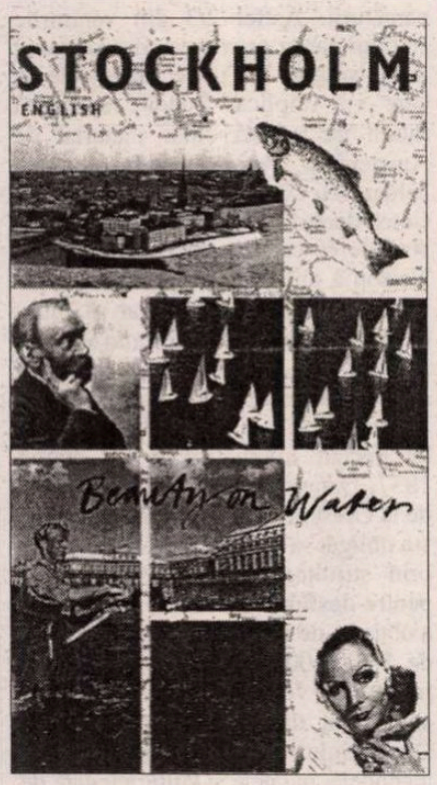
3. Fișe-titlu ale unor autori omiși (din diverse motive, unele ținînd probabil de informațiile lacunare puse la dispoziția cercetătorilor, altele de evidenta deschidere și amploare dată pe parcurs lexiconului).

În fine, am încheia acest scurt excurs prin Lexicon, cu - mereu aceeași - admirație față de o lucrare de excepție, dar și cu ascunsa părere de rău că noi, românii, continuăm a fi lipsiți de enciclopedii de acest gen, și că toate sursele despre literații români oferite uniunilor de creație din străinătate se rezumă la ordinarul, ba chiar mai mult decît modestul Dicționar al lui Marian Popa.

Constantin Olariu

Festivalul apei

CRED că nimeni aici, în nord, nu sperase că o să avem parte de lungi săptămîni pline de căldură şi lumină. Primăvara întîrziase şi oamenii începuseră din nou să se gîndească la fimbulvinter, o iarnă lungă şi grea, ameninţătoare, cînd frigul se instalează ca să rămînă parcă pentru totdeauna. O iarnă în care gheaţa şi zăpada vor acoperi lumea pentru un timp universal. Un apocalips alb, tipic pentru mitologiile de sfîrşit de lume aici, în nord.



Dar am scăpat încă o dată frigului, căldura şi lumina s-au revărsat cu o mare generozitate în acest an. Şi poate că bucuria verii face ca în fiecare an să se organizeze un festival al apei care să pună în atenţia generală un element primordial al vieţii noastre. Stockholmul e un oraş binecuvîntat în ceea ce priveşte apa; există multă apă în toate formele, o oglindă magică pentru toate visele oamenilor. Apa e proslăvită mereu în cîntecele şi psalmii suedezi şi se aminteşte la tot pasul că Înţelepciunea însăşi a dansat pe APĂ şi astfel a luat naştere lumea. Ideea că apa şi înţelepciunea au o legătură strînsă care a existat înaintea creării celorlalte elemente e şi veche, şi modernă.

Dar pentru că trăim într-un timp ciudat, pe care nimeni nu-l defineşte cu entuziasm, acest elogiu al apei, pe care Festivalul vrea să-l exprime, este făcut mai mult decît oricînd şi în scopuri pur practice, calculîndu-se în amănunt eficacitatea lui. Festivalul face publicitate nu numai oraşului, dar acum, în mod expres şi unor evenimente care vor avea loc în curînd: este vorba de faptul că anul viitor Stockholmul va fi capitala culturală a Europei, iar în anul 2004 se speră că Jocurile Olimpice se vor desfăşura la Stockholm. Mai ales ultimului eveniment i se face reclamă în mod continuu. De curînd delegaţi ai comitetului care organizează Jocurile Olimpice au făcut o vizită la Stockholm pentru a vedea acea "Veneţie a Nordului" cum este numită capitala suedeză. Primarul a declarat că oraşul e mai puţin poluat decît alte oraşe ale lumii şi i-a îmbiat pe delegaţi să bea un pahar direct din apa din centrul Stockholmului. Invitaţii au băut, declarînd unanim: Very, very good! După această declaraţie s-a analizat apa băută de invitaţi şi s-a constatat că e la fel de poluată ca aceea din toate capitalele europene...

Dar asta nu-i împiedică pe oameni să facă festivaluri fie ele şi ale apei, precum şi altele cu focuri de artificii, extraordinare, care nu fac decît să ne încînte şi să sporească procentajul de metale în apă, în aer, în pămînt şi în pîinea noastră cea de toate zilele...

Se spune că Festivalul apei e un fel de exerciţiu în vederea celor două evenimente mai importante care trezesc deja în inimile majorităţii locuitorilor din Stockholm mîndrie şi speranţa unei internaţionalizări şi mai mari. Comitetul care organizează viitoarele evenimente a publicat deja planurile sale fantasmagorice; în vederea orientării rapide în centrul oraşului s-a propus chiar schimbarea numelui străzilor; de exemplu Kungsgatan se va ñumi: Avenue of Heroes!

Dar pînă în 1998 şi mai ales pînă în anul 2004, oamenii se vor mulţumi cu Festivalul Apei participînd cu entuziasm la toate activităţile culturale şi sportive. Au fost instalate deja corturi albe, estrade şi pitoreşti decoruri, se aşteaptă ca anul acesta cultura să se amestece şi mai mult cu sportul, pentru a se evita plictiseala recitărilor de poezie şi a atrage cît mai mulţi tineri în apropierea poeţilor şi artiştilor. Se vor vinde cărţi bineînţeles, şi produse de artizanat, se va cînta şi dansa ca şi anul trecut cu speranţa că festivalul va deveni o tradiţie tipică a oraşului.

Acum cînd scriu aceste rînduri, oraşul e încă în plină pregătire, fîntînile arteziene au fost oprite din spirit de economie, pentru a fi puse în funcţiune în ziua deschiderii, cînd vom vedea din nou jerbe de apă în aer, uşor deviate, din cînd în cînd, de vîntul venind dinspre mare.

Nu din întîmplare s-a publicat de curînd şi o carte despre apă şi vînt, o carte conţinînd gîndurile lui Leonardo da Vinci. Însemnările marelui Leonardo despre frumuseţea apei sînt un motiv de visare pentru cei care vor avea timp să citească sau să contemple poate apa de sub podurile grele de piatră din centrul oraşului. Leonardo scria, adresîndu-se poate chiar nouă, celor mai puţin agitaţi, dar poate mai sincer îndrăgostiţi de apă: "Observă cum mişcarea suprafeţei apei seamănă cu mişcările părului care are două unduiri pline de mişcare: una venind din greutatea părului şi alta de la valurile şi buclele lui. În acelaşi fel - apa şi neliniştitele ei vîrtejuri, din care o parte urmează curentul principal şi alta mişcarea spontaneităţii şi a gîndirii."

Gabriela Melinescu

Frida Kahlo la Stockholm

TABLOURILE fascinante ale pictoriţei mexicane Frida Kahlo (1907-1954) au sosit la Stockholm şi au fost expuse în Grădina lui Milles. Eveniment extraordinar în căldura verii - oraşul primeşte altfel de căldură acum; un alt fel de a prezenta pasionat viaţa. Frida Kahlo n-a visat niciodată, în timpul vieţii ei scurte (47 de ani), ca faima ei să crească atît de vertiginos. Destinul ei seamănă, în multe privinţe, cu cel al lui Van Gogh; Frida a ars pînă în ultima clipă pentru artă şi a îndurat stoica viaţa plină de durere încercînd în repetate rînduri să se desfacă definitiv de ea.

Încă o dată, tinerii au fost cei care au redescoperit-o pe Frida şi au repus-o sus, pe scara valorilor. "Cultul tinerilor" este uneori autentic şi justificat; dacă ne gîndim la erorile şi oportunismul, falsificarea valorilor la care părinţii lor au cedat. Succesul multor expoziţii este acum asigurat de prezenţa celor foarte tineri care repun, parcă, din nou valorile pe locul lor.

În acelaşi fel ca la retrospectiva Picasso, tinerii au venit din toate colţurile Suediei ca să stea la coadă în faţa Grădinii lui Milles numai pentru a vedea tablourile Fridei Kahlo, desenele ei şi fotografiile în care pictoriţa însăşi este o prezenţă estetică, plină de naturaleţe şi sublim.

Este vorba de frumuseţe, acea frumuseţe "tristă şi arzătoare", cum scria Baudelaire. Frumuseţea tragică care exclude net conformismul, falsul acelor mode care nu au ca scop decît comerţul. Frida Kahlo îi întîlneşte pe cei de azi cu felul său unic de a se îmbrăca şi pieptăna, de a-şi împodobi capul cu flori, scoici, animale; o pasăre îşi va întinde aripile veşnic între frumoasele ei sprîncene. Capul omenesc, el însuşi o coroană deasupra corpului, poartă pe el în tablourile Fridei toată creaţia planetei.

André Breton a scris despre Frida Kahlo că "era o femeie mică de statură dar care purta o bombă în interiorul ei. Acea materie explozivă era înfăşurată într-o fundă de mătase albă." Pablo Picasso se exprima astfel despre Frida, într-o scrisoare adresată pictorului Diego Rivera, (marea iubire a Fridei, cel care i-a adus sfîşietoare durere) cu ocazia unei expoziţii la Paris: "Nici tu şi nici André Derain şi nici eu nu avem forţa de a picta asemenea portrete pe care numai Frida le poate face. Ea este pictoriţa cea mai mare a secolului."

Nu numai suferinţa fizică mereu renăscută de accidentul din tinereţe şi repetatele operaţii la care a fost supusă pictoriţa de-a lungul vieţii ei scurte, a transformat viaţa Fridei într-un martiriu. Ca şi Van Gogh, Frida Kahlo a trăit alături de un alt mare pictor, şi în cazul lor relaţia a fost şi mai intimă şi intensă şi deci şi mai plină de durere. În multe din autoportretele Fridei o vedem pe ea cu Diego în gîndurile ei. Această temă este fără egal de dureroasă şi culminează în tabloul "Cîteva mici lovituri de stilet" în care o vedem pe pictoriţa rănită pe tot corpul într-un pat plin de sînge; lîngă ea, Diego, precum cel care a comis o crimă, prin relaţia pe care a avut-o cu sora Fridei, Cristina...

Frida Kahlo – Autoportret

Arta Fridei Kahlo exprimă o confruntare pe toate planurile - fizic, psihic şi estetic - cu un valoros partener de toate zilele. O artă născută pe muchia de cuţit a vieţii din care n-au lipsit nici erorile şi nici pasiunile comune; de exemplu, Diego şi Frida au militat în partidul comunist făcînd cultul lui Stalin. Dar că marii artişti n-au înţeles mai nimic din poltică, asta nu mai e ceva nou acum, la sfîrşitul unui secol plin de erori.

Important este că pictura trăieşte mai departe, intens, prin tablourile Fridei Kahlo şi că tinerii aşezaţi pe jos, în sala unde "Frida trăieşte", îl ascultă pe un alt tînăr, profesor la Academia de artă care vorbeşte despre martiriul Fridei, comparînd-o cu sfîntul Sebastian, cel străpuns de săgeţile urii, ale mediocrităţii şi falsei morale. Corpul Fridei este pictat zdrobit, îndurerat, pe culmile suportabilităţii, dar capul său e mereu sus, mîndru, un triumf al creaţiei, ca şi inima, inima Fridei, care pe patul de moarte, acolo unde se bănuieşte că-şi luase singură viaţa, spusese ultimele cuvinte: "Viva la vida!" Ca şi cum, pentru Frida Kahlo, viaţa şi frumuseţea, (implicit arta) ar fi fost mereu dubla reprezentare a unui adînc adevăr. **(G.M.)**

CORESPONDENȚĂ DIN DANEMARCA

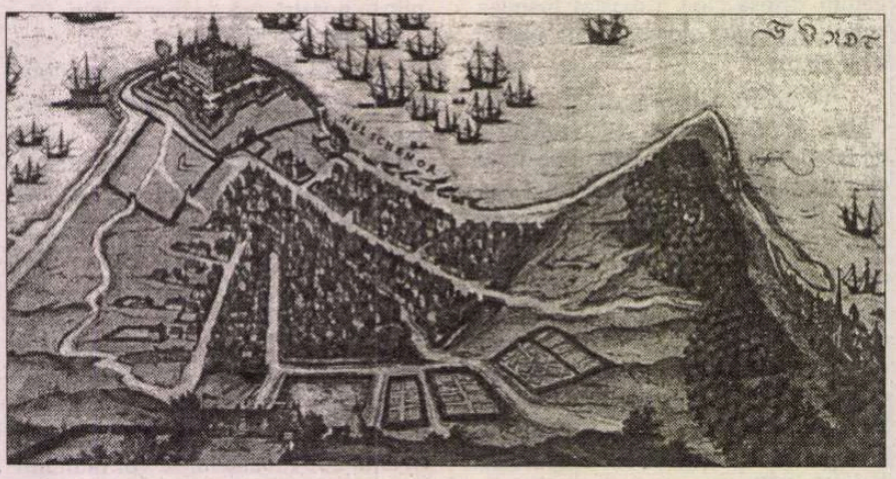
Palate, tratate, vămi

ÎN LUMEA Comunității nordice, anul 1997 are o semnificație aparte, subliniată prin studii, conferințe, simpozioane dar și prin festivități cu caracter mai larg popular. Insistent mediatizate - și pe bună dreptate - au fost, mai cu seamă, aniversarea a 600 de ani de la Uniunea de la Kalmar și sărbătorirea a 140 de ani de la semnarea tratatului de la Öresund. În acest context s-au relansat, din perspectivă modernă, discuțiile pe teme de istorie politică și economie, evocîndu-se, în mod deosebit, impactul evenimentelor sus citate asupra dezvoltării culturale a regiunii scandinave.

Și acest drum începuse de mult cînd, în 1397, regina Margareta I a Danemarcei a înființat, la Kalmar, Uniunea nordică din care făceau parte Danemarca, Suedia, Norvegia. Suedia va părăsi Uniunea după o sută de ani, dar Norvegia va rămîne alături de Danemarca încă patru secole. Castelul din Kalmar, construit pe țărmul Mării Baltice, într-un loc strategic, va deveni, curînd după semnarea Uniunii, "cheia regatului", punct vital în viața Danemarcei și un loc important chiar și pentru viața politică internațională. În secolul al XVI-lea, regii dinastiei suedeze Vasa au ridicat în jurul vechiului turn de pază, păstrînd doar cîteva din încăperile bătrînului castel, un solid palat în stilul Renașterii nordice. Azi, acolo se desfășoară cele mai diverse activități culturale, organizatorii exploatînd la maximum privilegiatul loc încărcat de istorie ce beneficiază și de o admirabilă așezare.

Tot pe țărmul baltic, dar în partea de sud-vest, în strîmtoarea Öresund, ce desparte Danemarca de Suedia, s-a hotărît, în 1425, înființarea unor taxe vamale, decizie care, spre deosebire de tratatul de la Kalmar, va pune pe picior de război cele două țări riverane, transformîndu-le din aliate în rivale. Totul a început cînd regele unionist Erik de Pomerania a constatat că veniturile statului danez au scăzut dramatic ca urmare a diminuării comerțului cu pește. Bancurile de heringi care, se spune, puteau fi pescuiți cu găleata chiar și în apa de lîngă mal, s-au împuținat brusc către anii 1400 iar zona comercială s-a prăbușit ca un joc de cărți. Și atunci Erik a hotărît să instituie o taxă fixă, obligatorie pentru orice vas care trecea prin Öresund.

Cum era de așteptat, noua vamă a creat mari tensiuni în regiune și, de teama represaliilor, în special din partea hanseaticilor, Erik a ordonat fortificarea orașului Malmö. El însuși a început construirea unui castel fortificat la intrarea în portul respectiv, un edificiu sumbru cu un inevitabil turn ce a servit, timp îndelungat, de sordidă, înfricoșătoare închisoare. Complexul arhitectonic cunoscut azi din toate ghidurile drept palatul Malmöhus, adăpostește secții de istorie veche și medievală, un muzeu de științe ale naturii ca și expoziții itinerante de artă. Tot în anii 1430-40 se întăresc fortificațiile în jurul orașelor Helsingborg, Landskrona, căci sudul Suediei a aparținut regatului danez pînă în 1658. Profitul imens adus de vamă coroanei daneze ca și comercianților din zona Öresund a făcut ca întreaga regiune să prospere, iar Helsingör să devină, pentru mai multe secole, orașul cel mai bogat și mai cosmopolit din Danemarca. Era atît de renumit în epocă încît Shakespeare a plasat acțiunea din *Hamlet* în palatul Kronborg, palat baroc din 1580, înălțat pe un mic promontoriu din Helsingör. În aceeași



perioadă au fost începute și alte construcții impozante, multe din ele constituind azi monumente de arhitectură, precum palatul Frederiksborg, bursa din Copenhaga, palatul Rosenborg. Pe insula Ven, din aceleași încasări vamale, erau sponsorizate cercetările astronomice ale bizarului Tycho Brahe care, la rîndul lui, și-a construit pe Ven palatul Urania.

În 1567, Kristian al IV-lea a găsit modalitatea de a mări veniturile provenite din vamă prin introducerea "taxei de încărcătură": fiecare vas trebuia să plătească vamă pe valoarea încărcăturii. Astfel 2/3 din veniturile statului danez proveneau din Öresund și Helsingör. Cu toate războaiele în care s-a implicat Suedia, sprijinită moral iar uneori chiar material de Amsterdam, Paris, Londra, războaie soldate cu victorii temporare asupra flotei daneze sau cu înfrîngeri catastrofale ca cea din 1801, cînd lordul Nelson a obligat Danemarca să capituleze, vămile au continuat să funcționeze în Öresund. Abia cînd S.U.A., în 1855, a declarat că refuză categoric să plătească o asemenea taxă, aliații europene i s-au raliat. În fața acestei decizii internaționale, în martie 1857, Danemarca a inițiat conferința de la Öresund și, împreună cu Suedia, s-a obligat să garanteze trecerea liberă prin strîmtoare. Ca o compensație pentru desființarea vămii, Danemarca a obținut, de la 10 țări europene, suma de 34.000.000 de coroane, sumă ce reprezenta venitul de la vamă pe 12 ani. Chiar dacă gloria economică a Öresundului a apus demult, rămîn legendele, palatele și cultura legate de epoca respectivă. Ca să nu mai amintim de inestimabila sursă de documentare ce o constituie, pentru o largă categorie de cercetători - mai ales pentru cei ce se ocupă de istoria mentalităților -, registrele vămii, păstrate încă din 1500, la care se adaugă dosarele de plată ale orașelor hanseatice.

Mădălina Nicolau

CORESPONDENȚĂ DIN CANADA

André Duhaime - Le Roy Gorman

Călătorie paralelă

ANDRÉ DUHAIME, poet canadian din linia poeților de Haiku. Născut în anul 1948, a publicat volumele: *Peau de fleur,* 1979, *Haikus d'ici,* 1981, *Visions outaouises/ottawax,* 1984, *Haiku, anthologie canadienne,* 1985, *Pelures d'oranges,* 1987, *Au jour le jour,* 1988, *Clairs de nuit,* 1988, *Voyage parallèle - Paralel Journey* (autori André Duhaime și Le Roy Gorman - SUA), 1989, *Le soleil curieux de printemps,* 1990, *Chateux d' été,* 1990, *Traces d'hier,* 1990.

În prezent definitivează o *Antologie Internațională de Haiku* pe Internet (http://www.*atreide.net / rendez-vous*). Antologia cuprinde poeți din Belgia, Canada (anglofonă și francofonă), Croația, Spania, SUA, Franța, Polonia, România, Rusia și Singapore. Din România sunt prezenți: Constantin Abăluță, Valentin E. Busuioc, Ion Codrescu, Șerban Codrin, Eugenia Faraon, Clelia Ifrim, Dumitru D. Ifrim, Manuela Miga, Aurel Rău, Ștefan Gh. Theodoru.

În "Introducerea" la volumul *Voyage parallèle - Paralel Journey* (un poem renga de treizeci și șase înlănțuiri, autori André Duhaime și Le Roy Gorman), Rod Willmot scrie: "Aceștia sunt doi poeți inovatori care și-au pus amprenta lor în istoria Haiku-ului din America de Nord. Duhaime a făcut mai mult decât oricine pentru ca Haiku-ul din America de Nord să devină o realitate pe scena literară a Quebec-ului și a contribuit enorm ca poeți de Haiku canadieni (ai celor două culturi și de la un ocean la celălalt) să se dezvolte în sensul unei comunități. Gorman a dobândit o reputație de avangardist exploatând posibilitățile vizuale ale Haik-ului, continuând să dovedească talent și sensibilitate și în cea mai tradițională formă a acestuia".

plină de păpădii
peluza netunsă D
barba de trei zile o rad
grădina
poate s-aștepte
între uși
usturoiul și ziarul G

❖

proiecte de vacanță
la masă cu prieteni D
pe lista de bucate
umbre de păsări trec
toate frontierele
nici un cîntec
numai oul fierbînd G

❖

Umbra mea se cațără
pe funii de nisip G
după atîția ani
întîlnire întîmplătoare
părul nostru gri
pentru ce să revii
la ceea ce știi D

❖

rîu agitat
norul deget arătător
al soției G

în timp ce pescuiesc
citește rubrica imobiliară
vînzători ambulanți
gură-cască întîrziați
surîd și trec D

prea devreme seară
farurile stinse D
prima întîlnire
ea face fiicei sale
codițe prea strînse
furnici urcă frînghia
furnici coboară frînghia G

❖

haine de vară
saci goliți saci umpluți
haine de iarnă G
un dric se duce
trage cu el mirosul
florilor D

❖

la amiază pe plajă
singur un alergător D
să rămîi
sau să pleci
nimeni nu știe

un aparat găsit
fotografii de necunoscuți G

❖

el a păstrat cactusul
primilor luni în doi G
peste pădurea de foioase
pinul din vîrf
verde răsucit

dimineața în zori
cheia rece se sparge în broască. D

Notă: D - Duhaime
G - Gorman

Traducere de
Dumitru D. Ifrim

Roman cu cheie

◆ *Val de mînie,* un roman chinezesc cu cheie, de aproape 500 de pagini, al cărui autor a ţinut să rămînă anonim, este interzis în China dar circulă totuşi pe sub mînă, putînd fi cumpărat din librăriile chineze din Los Angeles. Cartea dezvăluie un scandal de corupţie care a costat, se pare, primăria din Pekin vreo două miliarde de dolari, scandal în care sînt implicate mai multe personalităţi politice.

O stea pentru Christopher Reeve

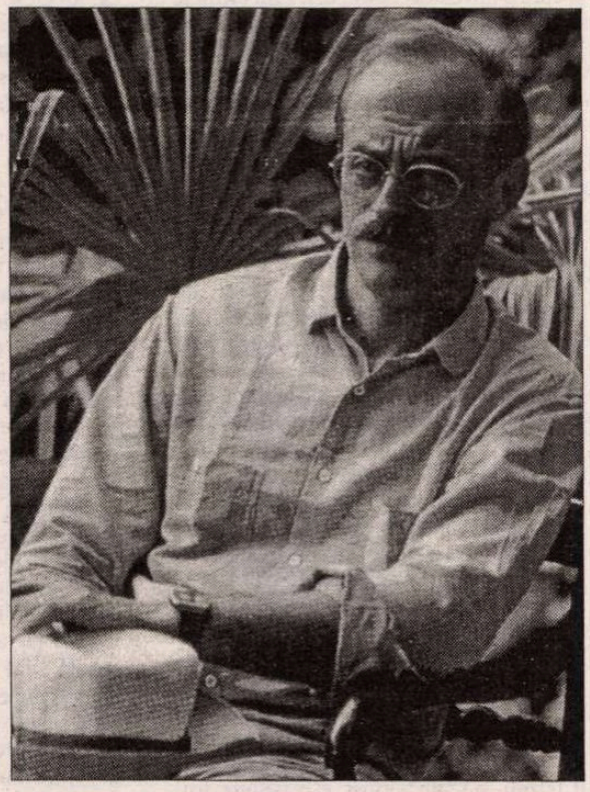
◆ Chiar şi după accidentul suferit cu doi ani în urmă şi care l-a obligat să renunţe deocamdată la cariera cinematografică, actorul Christopher Reeve (neuitatul *Superman* din 1978) continuă să fie în atenţia admiratorilor săi. Aceştia au putut citi recent biografia pe care i-a consacrat-o Adrian Havil la Ed. "Signet", sub titlul "Man of Steel: The Career and Courage of Christopher Reeve" (Omul de oţel: Cariera şi curajul lui Ch. R.). De asemenea, îndrăgitul actor a fost onorat de curînd cu o stea la Hollywood Walk of Fame. Admiratorii filmului său "Somewhere In Time" (Undeva, cîndva) au iniţiat această ceremonie, contactînd Camera de Comerţ din

Hollywood care i-a sponsorizat pe vedetă şi pe partenera sa din film - Jane Seymour. Aceasta din urmă a spus la ceremonie că Reeve îi este model prin curajul şi fermitatea sa, iar el s-a adresat sutelor de oameni, care s-au aflat pe Bulevardul Hollywood, promiţîndu-le că, printr-un efort susţinut, într-o bună zi va sta în picioare în faţa „stelei“ sale - o declaraţie care a provocat aclamaţii celor prezenţi. În imagine: Ch. Reeve, în 1993.

Cocaină

◆ Ed. du Lezar a publicat o antologie literară a cocainomaniei: *Un strop de cerneală pe zăpadă,* texte reunite de Dominique Antonin, cu ilustraţii de Philippe Mortimer. De la Conan Doyle la Bulgakov şi de la Freud la William Burroughs, textele reunite în paginile cărţii, fără să fie o apologie a paradisurilor artificiale, sînt de o mare frumuseţe literară.

Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro



◆ Antonio Tabucchi, născut la Pisa în 1943, este unul dintre scriitorii italieni contemporani cei mai apreciaţi în Europa şi un caz aparte căci romanele sale au drept cadru nu ţara natală, ci Portugalia (iar una din cărţile sale, *Requiem,* a fost scrisă chiar în portugheză). După propria mărturisire, aceasta s-ar datora revelaţiei pe care a avut-o în prima tinereţe, descoperindu-l pe Fernando Pessoa, cu multiplele sale faţete literare, descoperire ce i-a decis cariera şi i-a marcat existenţa, făcîndu-l să trăiască mult timp la Lisabona, ca director al Institutului cultural italian de acolo. Volumele lui, *Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa, Nocturnă indiană,* şi mai ales *Pereira pretinde* din 1994, i-au rezervat un loc privilegiat în literatura sfîrşitului de secol. Cel mai nou roman al său, *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro,* a fost publicat în traducere la Paris, la Ed. Christian Bourgois, acum cîteva luni, în semn de omagiu pentru publicul şi critica franceză care au făcut o adevărată pasiune pentru cărţile lui, şi abia apoi în Italia. Inspirat dintr-o crimă reală petrecută anul trecut într-o mahala din Porto, în lumea ţiganilor, *Capul, pierdut...* este un amestec de fapte reale şi ficţiune, cu deschidere simbolică şi cu mize socială şi politică.

O scriitoare postmodernă

◆ Romanciera engleză Angela Carter, dispărută la 51 de ani, în 1992, este acum subiectul a impresionant de multe teze universitare. Scriitoare inegală, între execrabil şi foarte bun, considerată cea mai imaginativă autoare a anilor '80, feministă în convingeri dar detestînd activismul, ea e preocupată în special de personaje feminine în luptă cu falocraţia. Răsturnînd punctele de vedere tradiţionale asupra "domeniilor feminine" în *The Saideian Woman* (1979), *The Bloody Chamber* (1980), *Black Venus* (1985) şi mai ales în *Wise Children* (1991), Angela Carter se remarcă prin construcţia postmodernă ce amestecă influenţe gotice, picareşti, romantice, science-fiction, elemente utopice, onirice şi din commedia dell'arte.

Vrăjitorii din taiga

◆ Fotograful Marc Garanger, ale cărui remarcabile fotoreportaje din Algeria şi Louisiana sînt cunoscute de francezi, s-a asociat cu un antropolog, R.N. Hamayon, şi s-au dus să-i cunoască pe şamanii siberieni. Au descoperit o lume fascinantă, populată de spirite care comunică prin intermediul vrăjitorilor cu oamenii, îi ajută sau îi pedepsesc. Ziaristul şi antropologul s-au întors cu un excepţional document, pe care l-au publicat la Editura Imprimerie nationale, sub titlul *Taiga, pămînt al vrăjitorilor.*

Europa în India

◆ Acesta este titlul generic al expoziţiei deschisă în sălile Colecţiei Burrell din Glasgow. Este vorba despre picturile Mughai şi prototipurile lor europene. Picturile în miniatură şi sculpturile în fildeş expuse reflectă influenţa europeană asupra artei de la curţile stăpânilor islamici din India secolelor XVI-XIX, când a fost încurajată o mixtură de artă musulmană, hindusă şi creştină.

Matrioşca

◆ Moscova a depăşit restul lumii prin numărul de ziare cu difuzare naţională. Şi nu are de gînd să se oprească. Pe lîngă zecile şi zecile de titluri, luna aceasta sînt anunţate încă 5 cotidiane: "Delo", "Rosia", "Ruski Telegraf", "Naţionalnii Kurier" şi "Naţionalnaia Gazeta". Un număr recent din "Moskovskie Novosti" se întreabă: dacă şi cele existente duc lipsă de buni gazetari, de unde şi-i vor lua noile ziare? Şi răspunde: ca deobicei, ei vor fi scoşi, pe sistemul matrioşca, din redacţiile existente şi atraşi printr-o retribuţie mai bună.

De la cer la pămînt

◆ Victor Hugo auzea "gura de umbră" şi desena sub dictarea ei figuri stranii. Hélène Smith întrevedea personaje cosmice care-i plăceau mult lui André Breton. Joseph Crepin, săpător de fîntîni, a auzit vocile în 1939: îi spuneau că trebuie să picteze 300 de tablouri pentru ca pacea să revină. Al 300-lea e datat 7 mai 1945. Apoi vocile i-au comandat încă 45 de tablouri, pentru ca pacea să fie asigurată în lumea întreagă. A murit însă în 1948, în timp ce picta tabloul nr. 43... André Masson a creat o Capcană de soare, Bernath şi Loubchansky erau fascinaţi de nori, Hartung şi Matta de mişcările planetelor, Tanguy şi Dominguez aveau viziuni de pe Lună... O expoziţie cu tablourile a 80 de artişti care au răspuns "chemării cerurilor" este deschisă pînă la 5 octombrie al Muzeul Ingres din Montauban.

Merge afacerea

◆ Mary Higgins Clark (în imagine) a venit la Paris să-şi lanseze cel de al 17-lea roman poliţist, *Nevăzut, necunoscut* (Ed Albin Michel). Următorul, *Tu îmi aparţii,* aflat pe masa de lucru, e aproape gata. Editorul a declarat la lansare că romanele ei s-au vîndut în 250 de milioane de exemplare în SUA şi 12 milioane în Franţa, unde fie-

care titlu atinge în medie 350.000 de exemplare. *Nevăzut, necunoscut* în ediţia franceză a depăşit de la lansare şi pînă acum 300.000, deşi nu-i prea ieftin - 130 F.

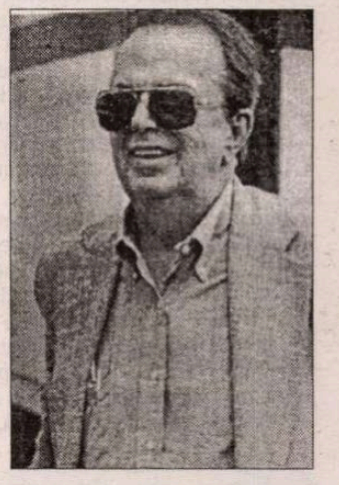
Ultima carte a lui Paul Zumthor

◆ Din opera cunoscutului medievist Paul Zumthor (autor all unor cărţi de referinţă precum *Încercare de poetică medievală, Limbă, text, enigmă, Masca şi lumina, Introducere în poezia orală, Litera şi vocea*), dispărut la începutul anului 1995, editura pariziană Seuil publică o lucrare numai pe jumătate revizuită de scriitor, consacrată mitului biblic al Turnului Babel, - *Babel ou l'inachèvemenet.* Pornind de la analiza concentratului text din *Geneză,* savantul octogenar îi urmăreşte deopotrivă sensurile simbolice legate de spaţiul Oraşului şi de imaginea Turnului, interpretarea în epoca de dinainte de Cristos şi în literatura talmudică, în comentariile Evului Mediu, în artele plastice, dezvoltînd o amplă reflecţie în jurul problematicii limbii şi limbajelor. Meditaţiile generate de această "povestire exemplară" apar în mare măsură aplicate sfîrşitului de secol XX, în care neîncheierea şi nerealizarea, sentimentul de a trăi într-o "lume în fărîme" sînt expresii ale unei "legi imanente a *fiinţei* noastre".

Premiu literar

◆ Cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea Margueritei Yourcenar, va fi acordat un premiu de 10.000 de dolari unei opere de ficţiune scrisă în franceză de către un autor rezident în SUA. Juriul, compus din personalităţi literare şi universitare stabilite în Statele Unite, va înmîna premiul la 6 noiembrie, după o ceremonie comemorativă ce va avea loc la Biblioteca Houghton a Universităţii Harvard, unde se află arhiva Marguerite Yourcenar.

O biografie aventuroasă



◆ Ross Thomas (1926-1995) este considerat de americani (şi nu numai) unul dintre cei mai buni autori de romane poliţiste, după moartea lui cărţile fiindu-i mereu reeditate şi traduse. Datele lui biografice par şi ele scheletul unui roman de aventuri. Născut în Oklahoma, studiază Artele, lucrează ca ziarist, luptă în Filipine spre sfîrşitul războiului, apoi, începînd din deceniul 6 ajunge: preşedintele unei societăţi, director pentru relaţii publice al unui şef african, consilier pe lîngă guvernul american, reporter la Bonn, reprezentant al unei importante societăţi din Nigeria. Cu toate aceste ocupaţii, îşi face timp să scrie şi să publice, sub numele său sau cu pseudonimul Oliver Bleeck, peste 20 de romane (între care *Un mic ajutor, Sinucide-mă, Sînge pe podea, Fazanii insulelor, Voodoo Ltd*) + piese de teatru şi scenarii. Teatralitatea prozelor lui, enigmele ingenios rezolvate, varietatea personajelor şi situaţiilor, umorul de gradul II fac din romanele poliţiste ale lui Ross Thomas lecturi nu doar pentru omorît timpul.

Donaţie

◆ După cum informează "International Herald Tribune", arhitectul chino-american I.M. Pei, creatorul piramidei din sticlă de la Luvru, va dona Bibliotecii Congresului din Washington ansamblul documentelor sale profesionale. În vârstă de 80 de ani, Pei este, de asemenea, autor al turnului Băncii Chinei din Hong Kong cât şi al aripii estice a Galeriei Naţionale de Artă din Washington. Pei a primit numeroase premii pentru clădirile pe care le-a proiectat, printre care şi Prizker în 1983, echivalentul Nobelului pentru arhitectură.

Rick

◆ *Everybody comes to Rick's,* piesa lui Murray Barnett, a devenit ultracelebră prin adaptarea ei cinematografică atît de rezistentă în timp - *Casablanca.* Michael Walsh, critic muzical şi autorul unui thriller, *Exchange Alley,* a primit comanda să povestească într-o carte întreaga istorie a lui Rick, de la realitate la piesă şi apoi la film. Cartea se va numi *As Time Goes By.*

Revista revistelor

Muții despre vorbăreți

Odată cu prima zi de toamnă, întoarcerea din vacanță, *la rentrée,* reprezintă în lumea civilizată și relansarea, cu forțe proaspete, a vieții culturale: avalanșe de cărți noi, de premiere, de alte evenimente artistice adunate la barajul sezonului mort sînt eliberate spre publicul considerat mai disponibil după relaxare, dacă nu de-a dreptul însetat spiritual după seceta și apa de ploaie a verii. Cu plăcerea școlarului în fața manualelor și rechizitelor noi-nouțe, cu emoția-curiozitate în pragul altei clase, anul nou cultural de la începutul toamnei dă și revistelor un impuls, după numere adecvate siestei estivale. La noi, *reînceperea* nu e atît de marcată ca aiurea: cine citește o face tot anul, iar majoritatea cititorilor pătimași nici n-au prea plecat ca să aibă de unde se întoarce, singurele evadări din cotidianul stresant fiind tocmai cărțile, filmele, revistele, imaginația. Că, scriind acestea, nu batem cîmpii prematur întomnați o dovedesc revistele sosite recent la redacție: poartă încă numerele lunilor de vară, fără să aibă caracteristicile sezonului de *relache.* S-ar părea că scriitorii români nu sînt prea dependenți de anotimp, cum nici marketingul literar nu e, din simplul motiv că nu există (încă). ❖ Iată, de pildă, nr. 7 din *VATRA,* cu ancheta *Poeții despre critici,* la care răspund 25 de poeți din toate generațiile, de la octogenari la nouăzeciști. Argumentînd că "dialogul dintre poeți și critici, dintre creație și receptare, a fost, la noi, mai degrabă un monolog - de vreme ce judecățile veneau mereu dintr-o parte și trebuiau primite fără crîcnire", revista dă cuvîntul, în mod democratic, și părții tăcute pînă acum, incitînd-o să-și critice criticii cu două întrebări: 1) Ce inadecvări au generat criticii - scriind despre poezia dvs. - între comprehensiune și judecata de valoare?, și 2) Ce relații credeți că există între autoritatea critică și înțelegerea poeziei contemporane? Pot - înțelegerea și judecata de valoare - să producă un unic discurs despre poezie? Sesizînd punctul nevralgic al anchetei, Bogdan Ghiu nu cade în capcană: "Nu am ce să le răspund criticilor mei: ei cu treaba lor, eu cu a mea. Autorul se cuvine să rămînă, în afara textului publicat, mut. Criticii sînt niște *vorbăreți* despre niște *muți.* Poetul nu le poate răspunde criticilor săi decît tot prin poezie, la nesfîrșit." El așteaptă de la critici să-i accepte provocările și să le utilizeze. Nu altceva dorește Gabriela Melinescu: "Eu aștept de la criticii literari un fel de îmbogățire a operelor poeților, o extindere a creației lor, un fel de supercreație care să ne bucure și să ne facă să căutăm cărțile despre care se scrie, cu încăpățînare și speranță, pentru a găsi în ele acel surplus de viață pe care operele literare în general îl aduc vieții." ❖ Maria Banuș profită de ocazie pentru a examina încă o dată eroarea "idilismului revoluționar" și dezafecțiunea criticii care i se pare dureroasă dar normală. Luciditatea poetei care își asumă trecutul (expunîndu-și circumstanțele atenuante) și înclină balanța spre partea consistentă a operei sale, de dinainte și după trezirea din "somnul rațiunii" merită toată atenția. Din răspunsurile poeților îmboldiți "să crîcnească", reiese însă clar că ei se simt legați fedeleș de critici, sau, cum spune Nora Iuga: "Nu poate exista poet în afara criticii literare. Așa cum poetul sucombă fără cititor, așa încetează să mai existe el în lipsa criticilor săi. Două sînt momentele de bucurie ale poetului atunci cînd i se naște poezia și atunci cînd criticul i-o confirmă." ❖ Din același număr dens, ne mai rămîne din păcate prea puțin loc să semnalăm dialogul lui M. Posada cu *mircea ivănescu* - "acționar de preț la Bursa Culturală a României." Poetul își evocă în felul lui prietenii din tinerețe - Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Andrei Bacalu... și vorbește între altele despre sentimentele ce-l leagă de Alexandru Vona, prietenul fratelui său Emil. Poticnit în bariere psihologice greu de trecut, el explică amplitudinea sufletească a relației sale cu Alexandru Vona prin cîteva momente din copilărie: "Însă scena care a rămas fixată definitiv în amintirea mea și care-l definește, într-un fel, pe Vona este seara zilei de patru iunie 1943, cînd am asistat la o scenă care s-a petrecut în camera mea, să spunem, în casa mea natală; Vona fiind așezat pe un fotoliu,/.../ plîngînd cu hohote și susținînd-o pe mama mea, care avea toate motivele să plîngă și să sufere foarte tare în momentul acela. Scena asta îl definește pe Vona din punctul meu de vedere și îi definește toată participarea lui la viață, să zicem, la copilăria mea, dar copilăria mea e, cum tot spun eu, a fost, un șir de scene confuze și pe care nu le-am înțeles nici în momentul trăirii, și pe care, din nefericire, nu le înțeleg nici acuma, pentru că ar fi prea taxant, prea neplăcut pentru mine să o fac pînă la capăt."

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

A da cu tifla

În nr. 33 al revistei *22,* d-na Alina Mungiu, într-un interviu cu afirmații îndeobște judicioase și convingător argumentate despre schimbările din TVR, afirmă mai spre sfîrșit următoarele: "Personal sînt sceptică față de cultura prin televiziune, cred mai curînd că televiziunea trebuie să facă educație civică și științifică (pe toate căile, chiar prin filme) decît cultura în sine - ce meloman adevărat ascultă concerte pe un monitor mono? Ce amator de teatru adevărat se uită la ce se produce la noi? Și să se mărginească la un program de *informare culturală.* Dacă așa ceva e destul de bun pentru BBC e bun și pentru mine, și n-am văzut în Anglia sau Germania (de Statele Unite nu mai vorbesc) această agitație legată de Cultura Națională - care e tipică pentru culturile mici și provinciale. Cine se uită pe televiziunea culturală privilegiată europeană - Arte - vede că și acolo domină documentarul cultural și filmul, nu talk-showurile cu poeți, critici și prietenii lor, după care strigă atît de tare, dar care erau vizionate doar de acei prieteni ai lor care nu încăpuseră pe ecran..." D-na Mungiu nu crede în cultura prin televiziune, așadar, deoarece melomanii adevărați nu ascultă muzică la un monitor mono. Dacă n-au unul stereo, melomanii se mulțumesc și cu un televizor mono - monitorul d-nei Mungiu. Iar dacă spectacolul de teatru t.v. e bine făcut se găsesc destui amatori și pentru așa ceva. D-na Mungiu crede în schimb în educația civică și științifică, acestea trebuie făcute afirmă d-sa, pe toate căile, chiar prin filme. Dacă prin acest "chiar prin filme" d-na Mungiu înțelege filmul documentar nu înțelegem la ce i-a trebuit și acest "chiar", deoarece documentarul științific e chiar un film. Dacă se referă la filme prin care să se facă educație civică atunci acest *chiar* își are rostul în ceea ce privește producția autohtonă, dar nu și în privința serialelor pe care le difuzează din belșug TVR și la care, probabil, d-na Mungiu nu se uită. Nu pierde nimic, dar dacă ar face-o, ar constata două lucruri - că aceste seriale sînt adevărate mașini de spălat creierul în care detergentul întrebuințat este educația civică și că indiferent în ce registru sînt concepute, ele vor să-și moralizeze publicul. Cu ce mijloace artistice? Asta ar fi bine ca d-na Mungiu să descopere, împreună cu d-nii Stere Gulea și Radu Nicolau. În ceea ce privește talk-show-urile "cu poeți și critici", aici d-na Mungiu are o atitudine cu nimic deosebită de aceea a doamnelor care conversează în fața porții despre ce se mai zvonește prin tîrg. Bernard Pivot, pe care îl vedem pe TV5, nu e o ficțiune, la fel cum nici Andrei Codrescu nu e o ficțiune. Cel dintîi are o emisiune de succes în Franța, realizată sub forma unui talk-show. Al doilea - poet român emigrat în Statele Unite și foarte cunoscut realizator de emisiuni de radio, precizăm asta pentru d-na Mungiu, nu pentru cititorii noștri - a afirmat recent la un post particular de televiziune din România că apare la posturi t.v. de stat din Statele Unite unde, e drept, e plătit prost, dar nu pentru că apare în calitate de poet la posturile acelea, ci fiindcă posturile t.v. de stat plătesc prost în Statele Unite. În sfîrșit, d-na Mungiu, care a făcut un stagiu de pregătire în străinătate, lucru pentru care o felicităm, e totuși produsul unei, o citățm, "culturi mici, provinciale" care se agită pentru Cultura sa Națională deoarece în momente delicate ale istoriei autohtone cum a fost Pacea de la Versailles, de după Primul Război Mondial, unul dintre argumentele care au contat pentru întregirea granițelor României a fost colecția unei reviste care nu avea nici o mie de exemplare tiraj, *Convorbiri literare.* Această agitație pe care d-na Mungiu n-o înțelege, iar dacă *se face* că n-o înțelege e cu atît mai rău pentru d-sa, ca intelectuală, nu e una demagogică, așa cum încearcă să dea de înțeles d-na Mungiu, ci e rezultatul unei sincere îngrijorări căreia d-na Mungiu îi dă necuviincios cu tifla.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un sat de infractori

PE VREMEA cînd eram profesor într-un sat din județul Dîmbovița, sat care a devenit celebru, azi, prin crimele și furturile pe care le ascunde, făceam sondaje de opinie printre elevii mei. Le ceream să scrie, excluzînd materia pe care o predam, firește, ce materii le plac mai mult. Cei mai mulți puneau Sportul pe primul loc. Existau însă și elevi care desemnau alte materii, la nr. 1. Meseria preferată a băieților era aceea de milițian. Mi se părea ciudat că niște copii de nici 14 ani țineau să apere legea, la o vîrstă cînd nu prea pricepeau ce înseamnă legea. Poate le place uniforma milițienilor, mă gîndeam sau poate prestigiul acestora. În cele din urmă, m-am dus cu clasa la care eram diriginte pe malul Colentinei și după ce am vorbit despre cîte și mai cîte, i-am întrebat pe băieți de ce voiau să fie milițieni. "Ca să batem și noi ca milițienii, dom' profesor!" Într-un ziar de mare tiraj a apărut o relatare de la fața locului despre o crimă a cărei victimă a fost unul dintre locuitorii satului în care am fost profesor cinci ani încheiați. Pădurea care leagă satul de centrul comunei, aflat la vreo 6 km distanță, era, pentru cei doi reporteri, o bolgie înfricoșătoare, ascunzînd infractori sau cel puțin un *ce* înfiorător, de care e mai bine să te ferești. Să fim serioși, e o pădure frumoasă în care nu se ascund decît iepurii, cîți or mai fi, la trecerea mașinilor. Dacă mergi cu bicicleta, îi poți vedea. Așa-zisa mlaștină din pădure nu e decît efectul ploilor din acest an, asta dacă nu cumva reporterii s-au referit la balta pe lîngă care au trecut, plină de vegetație, dar tot baltă. Acolo, pe vremea cînd frecventam satul, erau scufundate motorete Mobra de tinerii care pierdeau RATA ultimei ore și care voiau să ajungă totuși acasă. Între timp, noua generație scufundă în această baltă mașini. Dacă nu mai sînt Mobre și nici autobuze care să-i ducă acasă, scufundă și ei ce găsesc.

Satul nu e format din 150 de suflete, nici mort. Dar reporterii s-au oprit în partea cea mai amărîtă a sa, de unde s-au grăbit să tragă concluzii pripite.

Zona aceea a satului e locuită de persoane care, prin tradiție, trăiesc din furat. După răscruce, dar și înainte de ea, locuiesc și cetățeni care n-ar fi furat decît de la stat pe vremea cînd ne întîlneam. După răscruce, locuiesc cetățeni, țigani sau nu, pentru a căror onorabilitate relativă bag mîna în foc. Iar dincolo de pod, trăiesc de asemenea locuitori ai acestui sat, iarăși oameni onorabili.

Pe cînd eram profesor acolo, se mai întîmpla cîte o razie a miliției sau cîte un scandal între familiile de țigani din marginea satului. Fie de la cîte o răpire violent săvîrșită, fie de la vreo dispută între tineri. Se întîmpla și cîte o crimă, dar fără ca asta să mire pe cineva. Crimele acelea însă nu răzbăteau în presă. Și nu se vorbea nici despre sărăcia fioroasă în care trăiau autorii acelor crime. Acum, s-a ajuns în extrema cealaltă, se vorbește ca despre criminali și despre oameni care n-au tăiat nici un pui de găină, iar despre consătenii lor ca despre complici la crime despre care n-au habar. Mă întorc însă la sondajul meu. Copiii de atunci, care nu veneau la școală, sînt acum protagoniști ai unor isprăvi regretabile sau chiar ireparabile. Erau niște plozi ca oricare alții, dar care, pe vremea lui Ceaușescu, mergeau la cerșit în București, trimiși de cei de acasă, cu răni false, cu false defecte de mers și cu o candoare de care îmi amintesc și azi cu emoție. La Gara de Nord, niște elevi de-ai mei, cerșetori, care știau că de-abia mă căsătorisem i-au oferit nevestei mele un buchet de flori de cîmp pe care voiau să-l vîndă. Și pentru asta s-au urcat după noi în troleibuz. Erau trei, iar printre ei era o fată pe care am recunoscut-o în poza reportajului, plîngîndu-și bărbatul.

Nu vreau să trag de aici nici o concluzie, nici să acuz presa cotidiană că-i înnegrește pe țigani, dar nu mă pot împiedica să observ că nu țiganii sînt de vină pentru faptul că micii cerșetori de azi nu sînt numai țigani, la fel cum bătrînii care cerșesc nu sînt oameni care ar fi meritat această soartă.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17–23 septembrie 1997

(Anul XXX)

37

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Șerban cel Rău

ÎN CULEGEREA de eseuri politice, publicată recent de Editura Fundației Culturale Române sub titlul *Foloasele prigoanei. Lanterna magică*, în traducerea lui Catrinel Pleșu și, respectiv, Corina Popescu, Timothy Garton Ash face o distincție interesantă între felul în care intelectualii din est din anii comunismului au pus în avantaj propriu *prigoana* (shakespearianul *adversity*, din *Cum vă place*). Polonezii au creat o întreagă cultură de *underground*, universități, reviste, edituri, care o dubla pe aceea, oficială, din care toți oamenii de valoare erau excluși. Est-germanii au recurs la "emigrația interioară", neamestecînd pe față cultura în politică și nici politicul în cultură, apelînd la o ierarhie corectă de valori și impunînd-o oficialității, lunecînd în estetic, separînd net domeniul lor (spiritual artistic) de acela al puterii (politic). Formula românească mi se pare mai apropiată de aceea est-germană. Așa se explică, între altele, însemnătatea socială a actului critic în interiorul unui mod de gîndire care, în fond, încerca să-l marginalizeze.

Ș. Cioculescu (7 sept.1902- 25 iunie 1988) a fost unul dintre cele mai ascuțite spirite critice ale deceniilor 8 și 9. Comunismul, am mai spus-o, nu iubea critica. Prefera emfaza, afirmația, euforia. Critica este, ea, *rea*. Nu degeaba l-a numit poetul Gh. Tomozei, cu nu mai știu ce ocazie, pe autorul *Breviarului* din *România literară*, Șerban cel Rău. Interpretarea care se cuvine dată adjectivului e multiplă. Criticul trebuie să fie rău, mai întîi, în sensul că spune adevărul, care, cum se știe, doare, nefiind de regulă plăcut urechilor de literați. În al doilea rînd, rolul lui social este de a menține treaz spiritul critic, împotriva oricărei tendințe a puterii de a-și crea miturile necesare. Acesta nu se confundă cu critica, în care-și găsește doar instrumentul principal: este o modalitate de a selecta și ordona valorile, fără de care cultura ar deveni un talmeș-balmeș, este un criteriu de echilibru între tradiție și noutate și între identitate și diferență. Selecția, ca și echilibrul, implică un efort dureros, *rău*. La începutul istoriei moderne a oricărei națiuni și al momentelor sale de seamă stă apoi, un act critic. Aceasta înseamnă că spiritul critic, într-o a treia accepție, este unul fondator. Ce ar fi romantismul românesc fără *Dacia literară*? Dar epoca marilor scriitori de la sfîrșitul secolului XIX fără *Junimea*? Rău, spiritul critic este în măsura în care, ca să întemeieze, trebuie să și distrugă. Orice întemeiere presupune o ruptură, o negație. Ca să impună, critica trebuie să se opună.

Ș. Cioculescu aparține generației de critici interbelici, aceia care, de la Lovinescu la Călinescu, de la Zarifopol la Pompiliu Constantinescu, au reintrodus criticismul în cultura română. Lovinescu a vorbit în cazul lor de generații maioresciene. Pe drept cuvînt. Toată modernitatea care a caracterizat literatura epocii a trecut prin sita acestor critici. Toți scriitorii au fost omologați de ei. O nouă înțelegere a literaturii este îndefinitiv opera lor estetică, educativă, formatoare.

Dintre supraviețuitorii perioadei, care au scris constant în deceniile 7-9, traversînd eclipse mai lungi sau mai scurte, Ș. Cioculescu a fost întruparea cea mai incontestabilă a "răutății" necesare în orice oficiu critic. Informat, minuțios, iubitor de detalii, analitic pînă la perversitate, ironic, Ș. Cioculescu perpetua în plină emfază ideologică spiritul galic, unind geometria cu nuanța. Era cel mai occidental dintre criticii de vîrsta a treia, la școala cărora ne-am format noi înșine. Adversar odinioară al extremismelor de toate culorile, Ș. Cioculescu a lucrat, în interiorul sistemului comunist, la promovarea libertății de expresie, a onestității de judecată și corectitudinii de informare. Cu asta cred a fi spus esențialul despre rolul lui de "emigrant interior", de "disident", de opozant.

■

Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Ionel Jianu și Barbu Brezianu (1977)

Ionel Jianu despre Mihail Sebastian

(pag. 10)

HOMO VIATOR
– un eseu de Luca Pițu –

(pag. 12-13)

• Leu mare, leu mic

(pag. 3)

• Leul interbelic

(pag. 7)

Întrebări pentru Strindberg

(pag. 21)

In memoriam

Radu Boureanu

(pag. 15)

PULOVERUL CU CIFRU

(pag. 2)

Vrăjitorul Ceapă intră în scenă

(pag. 18)

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Puloverul cu cifru

NU CRED că sunt singurul care urmărește stupefiat conjurația bătrânilor țărăniști împotriva lui Ticu Dumitrescu. Stupefiat nu de neașteptatul replicii, pentru că era previzibil, ci de grosolănia cu care se dau de gol atâtea dintre fostele victime ale terorii comuniste. Într-un anumit sens, conducătorii de astăzi ai României trăiesc o dramă. Mitizați de dorința noastră, după 1990, de a avea eroi, de a ne revendica unui trecut demn și ilustru, am pus umărul la înălțarea unor statui care, acum, se dovedesc a fi simple mulaje de gips.

Având de ales doar între grotești figuri neo-comuniste ale oamenilor lui Iliescu și un altceva lipsit de consistență, însă plin de promisiuni, am văzut în ultramediocrii supraviețuitori ai gulagului comunist niște eroi. Din nefericire, doar suferința le-a fost eroică nu și comportamentul post-carceral. Se știe acum că mulți dintre ei au acceptat să devină, după eliberare, turnători ai securității, că, mai de voie, mai de nevoie, au intrat în slujba demonului care-i martirizase.

Merg mai departe și spun: poate că aceste chestiuni dureroase n-ar mai fi ieșit la iveală dacă slăbiciunea din timpul lui Ceaușescu n-ar fi fost dublată de slăbiciunea din timpul lui Iliescu: și anume, de ambiția de a ajunge, din niște marginali absoluți, trăind la limita mizeriei, personaje politice reprezentative. Le-am fi înțeles durerea și am fi găsit toate scuzele pentru rușinoasa și tragica abdicare dacă nu i-am fi văzut atât de ahtiați de putere și onoruri.

Din nefericire, istoria se răzbună, din când în când. Iar frauda - fie ea și una semantică - iese în cele din urmă la iveală. Când, în primele zile ale lui 1990, P.N.Ț.C.D.-ul s-a reînscris oficial, am fost cu toții fericiți că în România s-a ivit șansa reînnodării cu tradiția vieții politice normale de dinainte de război. În sine, actul era întrutotul îmbucurător și dătător de speranțe. Ar fi trebuit, cu mintea de pe urmă a românului, să ne punem cel puțin două întrebări (numai că violența cu care echipa de rezervă a lui Ceaușescu dădea din coate nu lăsa loc pentru asemenea subtilități): unu, la ce fel de politică interbelică doreau să ne racordeze bătrânii țărăniști, și doi, cine erau ei și ce politică făcuseră, de fapt, înainte de a fi trimiși în închisorile comuniste.

Nu știu dacă la aceste întrebări se pot da răspunsuri simple, dar cred că ele trebuie puse acum. Din nefericire, nu am nici informația, nici talentul și nici competența de a întreprinde o investigație de acest tip. Intuiesc, însă, că marile probleme de azi ale țărăniștilor sunt consecința unor conflicte nerezolvate din trecut și, poate, chiar a unor lucruri rușinoase ascunse cu grijă multă vreme. Nu știu dacă dl Ticu Dumitrescu a declanșat atacul pentru a-și pune în inferioritate pe unii dintre colegii de partid sau pentru a încerca să devină, așa cum afirma cu vehemență dl Ionescu-Galbeni, un mic dictator lacom să-și construiască o feudă pe care s-o conducă discreționar. Observ doar că dl Ionescu-Galbeni se teme de *șantaj* (șantajul cui anume? - o fi știind domnia-sa ce spune) și mai observ că în toți anii în care a fost membru în comisia de supraveghere a serviciilor secrete n-a făcut absolut nimic.

La fel de spectaculoasă ca și enervarea subită a țărăniștilor (pentru care, bine instalați în hamacuri, orice problemă are sunetul enervant al unui bondar la ceasul siestei), este reacția d-lui Petre Roman. Pentru fostul prim-ministru al lui Ion Iliescu e clar că în România ultimilor șapte ani nu s-a schimbat nimic. Încremenit în poziția complotistului care s-a văzut în scaunul puterii, dl Petre Roman e un dușman la fel de vehement al accesului public la dosarele demnitarilor pe cât sunt și țărăniștii care au scris mii de pagini la poliție. Din câte știu, nimeni n-a adus, până în clipa de față, acuze serioase privind colaborarea d-lui Roman cu serviciile secrete. Chiar dacă prietenia sa cu generalul Caraman era de domeniul evidenței, asta nu-l incriminează automat. Abia atitudinea de azi trage un semnal de alarmă, arătându-ne că imaculatul revoluționar apărut, *deus ex machina,* în balconul Comitetului Central s-ar putea să nu fi avut puloverul chiar atât de curat. Să fi fost, cum s-ar zice, un pulover cu cifru!

Și mai există un element dubios în protestul foarte energic al președintelui Senatului: omul care, vreme de șapte ani, n-a făcut decât să manipuleze societatea românească a ajuns să se teamă de manipularea prin dosarele de Securitate. Nu s-a înțeles prea bine la ce fel de manipulare se referea dl Roman, dar dacă știe mai multe în această privință e cazul s-o spună deschis. În ce mă privește, bănui că ex-premierul Roman avea cunoștință de faptul că, imediat după preluarea puterii, oamenii lui Iliescu, prin mâna subtilă a lui Măgureanu, a lui Voican-Voiculescu, a lui Caraman, ar fi putut să-și exercite arta asupra multora dintre dosare.

Nimic din acțiunile de până azi ale d-lui Roman nu dovedește că am avea de-a face cu un filantrop, că, avatar dâmbovițean al răposatei Maica Teresa, domnia-sa ar tremura de grija altora. Toate acțiunile sale, începând chiar cu ziua de 22 decembrie 1989, trădează în el individul ahtiat de putere, intrigantul lipsit de scrupule și profitorul nerușinat. Așadar, intervenția sa de astăzi împotriva unei legi a accesului public la dosarele Securității are rolul de a-l apăra pe el însuși, ori pe apropiații săi politici. Ori chiar trecutul mai îndepărtat al familiei sale. Să nu uităm că, totuși, Valter Roman n-a venit de la Moscova cu ramura de măslin în mână, ci călare pe ditamai tancurile sovietice!

Oricum am privi lucrurile, declarațiile d-lui Petre Roman îl incriminează. În cazul că a spus adevărul și că s-a „lucrat" efectiv asupra dosarelor de Securitate, ne întrebăm de unde știe dl Roman acest lucru, de vreme ce n-a fost complicele celor care au intrat cu pixul peste „originalele" băieților lui Dej și Ceaușescu. (Între noi fie vorba, din dosarele publicate în presă am putut constata că ele conțin o cantitate atât de mare de inepții, de fleacuri și de vorbe goale, încât nici nu înțeleg de ce se face atâta caz de ele. Știm doar că securiștii erau și ei slujbași la stat și că trebuiau, în ton cu restul populației, să se facă că muncesc, pentru că altfel nu-și motivau salariile rotunjoare).

Pe de altă parte, dacă falsificările erau făcute de vechea Securitate, și nu de oamenii puși în funcții de Ion Iliescu și Petre Roman, ele nu puteau fi executate decât în spiritul bolșevicilor. Și atunci, oricare dintre cei aflați în vizor sunt niște eroi care au îndrăznit să se opună hidrei comuniste. Dacă, dimpotrivă, rescrierile sunt datorate celor care au avut acces la ele după 1990, atunci se ridică o altă problemă. Și anume, dacă dl Roman știa de acest lucru, de ce nu l-a făcut public până acum? Oare nu cumva pentru că ștersăturile, interpolările ori plastografierile îi serveau de minune interesele? Și atunci, supraviețuirea sa politică timp de șapte ani n-ar fi decât o ieșită din comun abilitate de a trata cu stăpânii, dintr-un moment sau altul, ai arhivelor secrete.

Ieșirea intempestivă la rampă a d-lui Ticu Dumitrescu are, însă, și un rol benefic. Reacțiile stârnite de dorința sa de a-și obliga colegii din partid să ducă la îndeplinire una din promisiunile din campania electorală (pentru că despre asta e vorba, în fond) dau întreaga măsură a farsei care a devenit viața politică în România. Dar, ca în celebrul banc, ele conțin și o veste bună. Și anume, că alianța dintre țărăniști și ceilalți aliați e mai solidă decât eram dispuși să credem. Numai că, tot conform bancului, există și o veste proastă: și anume, că avem de-a face cu o solidaritate pe bază de ticăloșie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SĂ REVEDEM faptele. După ani, vreme în care copiii, *vestitorii* maramureșeni, au devenit părinți, mi-am amintit, și nu într-o doară, de numele și de poeziile lor cu care am înnobilat cândva paginile de iunie ale *Amfiteatrului.* Era acolo, în Nord, un izvor, dar mai era și o ființă generoasă și pricepută, recunoașteți, care vă îndemna să beți din șuvoi, firesc, ca din propriul suflet, cu o dezinvoltură creatoare și un simț al esenței, extraordinare. Mi-a fost dat să trăiesc, prin intermediul textelor și desenelor ce păreau a fi opera unui singur și misterios *copil comunicant,* să fiu în atingere cu el și uimită să mărturisesc că miracolul există. Acea ființă plină de iubire și entuziasm cum rar se întâlnește, îndrumătoarea vestitului cerc ținea bagheta magică, creând fenomenul cu convingerea necesității lui urgente și masive, fără să-i pese, pe bune, dacă micii ucenici vrăjitori, cărora le dădea teme fabuloase de meditație, (visul, Eminescu și cosmosul, sufletul și credința în Dumnezeu, copilăria, veșnicia și timpul), colaborau, se inspirau reciproc, își împrumutau imaginile și le făceau să circule în variante amețitor de frumoase, toate valabile atunci, toate memorabile. Gândul meu de-acum s-a legat cu nostalgie într-o întrebare și într-un regret abia mascat, că vremea trecând topește nu numai zăpada și dulcele, ci șterge și urmele și bunele obiceiuri. Că dinspre copiii talentați care s-au tot născut de-atunci în Maramureș, și nu numai, n-a mai venit nici un semn atât de bine amprentat cum a fost cel al *vestitorilor.* E greu de presupus că izvorul a secat. Întrebarea mea este câți din cei care au scris atunci au acum propriile cărți, măcar una, în raft? Și pentru că printre cei care spuneți că v-au uitat, că nu v-au ajutat, ar fi și Ion Zubașcu, îmi amintesc de cartea de debut a Ilenei Zubașcu, sora poetului, pe cât de frumoasă, pe atât de talentată. După câte știu, ea n-a mai tipărit o a doua carte și nici în presa literară nu s-a mai văzut. Și presupun că fratele ei ar fi făcut tot ce trebuia făcut pentru ca ea să continue la fel de frumos. Se pare că lucrul cel mai ușor pentru a ne justifica neîmplinirile este să-i învinovățim pe alții. Dar oare am fost noi înșine convinși până la fanatism că poezia noastră merită orice sacrificiu, orice renunțare? Pentru triumful talentului nostru am luptat oare destul? Sau am lăsat lucrurile în voia lor și poezia am împins-o pe planul doi, să existe cum o da Dumnezeu? Faptul că mi-am amintit de cercul vestitorilor v-a stârnit. Dar dacă nu mi-aș fi amintit? Dacă nu vă cădea în mână revista în care vă evocam? Soarta dv. și-ar fi urmat nu știu cât de împăcată calea normală, chit că într-un halou al casei continuați să scrieți versuri și să visați. Dar recunoașteți, rogu-vă, că nu o mai faceți cu harul și nici cu sfânta justificare a inocenței de demult. Și iată că v-am spus, pe ocolite cumva, adevărul, ca o presimțire care dă fiori reci, și pe care vă las să mi-o combateți. Din ce mi-ați trimis am ales cinstit ce mi-a plăcut, și ce mi-a plăcut a fost prea puțin. Cantitativ, partea de eșec este predominantă. Ceea ce a fost cu adevărat frumos am citat cu încântare. Contez pe înțelepciunea dv. când vă spun că numai cu atât nu se poate închega un destin literar. Sper din tot sufletul să nu am dreptate, și manuscrisul cărții pe care o veți alcătui din multele texte ce s-au strâns în ani să fie o revelație. Dar dacă nu va fi, și eu vă voi spune dacă nu este, nu-mi voi încărca sufletul cu un mare și de neiertat păcat? (*Livia Buzură-Covaci,* Borșa) ● Stimabilă grija, dusă până la pedanterie, pentru produsul muncii dv., versurile, (minus primul poem!), impecabil articulate formal. O mapă elegantă cu 15 texte pe marginea cărora am făcut, cu creionul, (deci ușor de înlăturat cu guma), micile mele observații malițioase. V-am invitat, țineți minte, să reveniți la redacție pentru a o recupera ca pe un obiect frumos în sine și care tocmai de aceea merită să fie păstrată. Și dacă veți avea și tăria să nu vă supărați și să spulberați notele mele, adică tot un produs al muncii, recitindu-le în liniște oricând mai târziu, le veți putea lua și ca pe o lecție de modestie. Noroc că am citit sumarul de la sfârșit către început, pentru că dacă făceam altminteri, nu cred că aș mai fi avut curajul să trec de monumentul de înfatuare naivă care este poemul intitulat *Pace vouă!* „Pace vouă!/ Și fiți bineveniți./ Cei ce la flacăra cuvintelor mele/ Vă încălziți./ Eu sînt/ Cel ce sînt./ Zămislit din lumină/ Și din pământ./ Mi s-a suflat în nări/ Suflare de viață/ Și ca o flacără am țîșnit/ Dintr-un bulgăr de gheață./ Am adunat în mine/ Și bune și rele./ De-aceea, uneori./ Pleoapele-mi cad grele./ Port în sufletul meu./ Comori inestimabile./ Unele deslușibile./ Altele inefabile./ Așezați-vă în jurul meu/ Ca-ntr-o roată:/ Eu vă sunt și soră și frate/ Și mamă și tată./ Am să vă-ncânt/ Cu duioase povești de iubire/ În acompaniament/ De viori și de lire./ Ascultați răbdători/ Și-am să vă cînt/ Despre toate minunile/ Dintre cer și pământ./ Voi cânta tuturor/ Despre rău, despre bine./ Numai -/ Nu aruncați cu pietre în mine!" Celelalte poezii, toate, chiar dacă au o doză mare de lirism romanțios, sunt pline de demnitatea sentimentalului care se mărturisește decent, cu gingășie în evocări de toată mâna. „Căzură, de secure răpuși, bătrînii tei./ Uscat e azi zăvoiul de sălcii din vîlcea./ Au năvălit ciulinii în vechiul lan de mei/ Prin care căprioara adesea rătăcea..." Ortografia impecabilă, pentru care vă felicit. (*Ion Duduveică,* București). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Leu mare, leu mic

AFI PRIPONIŢI în vestibulul Pactului Nord Atlantic, unde atât de firesc pare a ne fi locul şi după ce diplomaţia noastră de toate rangurile făcuse minuni, dragostea tuturor câştigând-o, iar respectul de trei ori pe atât, ce durere!

A fi sortiţi unei aşteptări fără soţ şi supuşi unei cure de performanţe la al cărei singur gând ni se înmoaie genunchii, spre a putea tropăi cândva pe culoarele Uniunii Europene, câtă amărăciune!

A risca să treci proba centenarului, fără să simţi Reforma cu degetele-i de roză mângâindu-ţi obrajii, ce tristeţe!

Dar a rămâne fără ulei comestibil din floarea soarelui dublu rafinat autohton, în sticle cu capace metalice, câtă vreme pe tot întinsul patriei cu altceva nu se găteşte şi nici salatele nu se stropesc, iată o situaţie insuportabilă! (Să ne amintim câte izbutise să ne bage pe gât defunctul dictator-dietetician, de la salamul de soia, şunca de proteine, la tacâmul de pui; însă de calupurile de untură, ce râncezeau mulcom în vitrine mai mult sau mai puţin frigorifice, nu s-a atins nimeni). Iar el...

A nu fi în Europa e greu, desigur, dar te obişnuieşti. Avem chiar o veche practică în domeniu, oricând transferabilă unor amatori deschişi la experiment. Devii de ieşi din Europa, cum ar fi zis nenea Iancu, pe negândite, într-o joie la amiazi şi tot pe nepusă masă reintri, într-o marţi de iunie. Atât de lin, încât mulţi nici nu-şi dau seama. Ieşirea din Europa e mai cu zarvă şi, totuşi, când hambarul ţi-e plin de boabe şi punga de galbeni, sar de grabă-n ajutor să te scoată cine n-ai crede, de la împăratul Aurelian la Franklin Delano Roosevelt.

Părăsirii Daciei de către cei mai prudenţi dintre strămoşii noştri i-a urmat un mileniu de „tranziţie", trei secole şi mai bine a durat stăpânirea turcească; cea de a treia ieşire din Europa s-a vădit a fi, în viteza sporită a istoriei, o chestiune de şi mai puţin timp, odată ce colosul sovietic s-a prăbuşit în şapte decenii şi, cum zice ţăranul român, *de-a-nboulea*. Ce nu spun politologii - sau politiştii? - este chinul, cumulul de lacrimi şi sudoare pe care-l pretinde reintrarea în Europa, asemănător, la scara umană, trezirii dintr-o apăsată anestezie, primejduitoare de viaţă...

O carte prea prăfuită, scoasă din dos de raft spre a fi scuturată, după îndelungată uitare mi-a prilejuit aceste, recunosc, nu din cale afară de originale reflecţii. Era cronica lui Dionisie Eclisiarhul, istorisind arcul de timp dintre anii 1775-1815, zbuciumate decenii de ocupaţie a principatelor valahe de către oştile conjugate ruso-turce-austriece, ani de jafuri, exacţiuni, siluiri, distrugeri şi abuzuri - dar şi preludiul dezlipirii de puterea otomană, zorii intrării în Europa.

Când încă nu fulgera pe cerul senin, în zilele lui Alexandru Ipsilanti, cronicarul se fericea de ieftinătatea vieţii (de intrarea în Europa n-avea habar!) şi o consemna în amănunţime: zece lei un bou de jug, 16 lei vaca lăptoasă, un leu oaia cu mielul ei. Alte bunuri nici nu năzuiau la valoarea leului: 10 parale vadra cu vin, zece ouă la o para, o lescaie ocaua de mălai - iar aceasta cântărea 1,271 kg. în Ţara Românească şi 1,291 kg. în Moldova, cea mai făloasă. „Cu puţini bani, ne asigură martorul, îşi făcea omul atunci îmbrăcăminte, era şi îndestulare rodurilor pământului, un veac fericit era, care pot zice că nu va mai fi niciodată". Respectiv: „...era şi peşte berechet, morunul proaspăt de Dunăre, ocaua patru parale, somnu' cinci parale, cosacu' şi alt peşte mărunt cu o para ocaua şi nici îl lua cineva, raci 20 de o para, zahărul 2 lei de cel bun, iar cel prost 2 zloţi, cafeaua 2 zloţi, unt de vacă 6 parale ocaua, postavul de Englitera bun 8 lei cotu', mult zece, o vulpe un leu" - desigur o vulpe autohtonă, poate chiar capturată în ogradă, dar oricum!

AVEA cu siguranţă dreptate Eclesiarhul, o asemenea ieftinătate nu va mai fi niciodată pe mioriticele noastre plaiuri şi şleauri, poteci şi văioage, cu toate că un fir de îndoială ţi se poate strecura în suflet: din mercurialul lui lipseşte tocmai preţul untului de lemn şi tot astfel, nu cunoaştem echivalenţele numeroaselor monete care circulau în epocă: lei caragroşi de 2 zloţi, taleri, ruble, galbeni împărăteşti, leiţe, orţi, precum şi popularii pitaci, sfanţi, lescăi. Nu ştim cât câştiga insul statistic, adică dacă dispunea de primul leu, caz în care nu se vedea silit să se mulţumească eventual cu 20 de raci, fierţi în bătătură, pe pirostrii. Şi într-un asemenea caz era clar că piaţa gemea de mărfuri şi că nimeni nu rămânea goluţ sau cu burta goală, odată ce plevuşca, la cel mai mic preţ posibil, era unanim refuzată.

Dar în leatul 1815, la încheierea cronicii? - la doi paşi, istorici, de intrarea în Europa? „Într-această diastimă de vreme a răsmiriţii, scria Dionisie, s-a făcut o nespusă şi nepovestită scumpete care n-a mai fost niciodată în lume, pentru care să însemnăm în parte, ca să rămâie de a şti fiii cei ce se vor naşte". Acum, ajunsese oul şase parale, curcanul 4 lei şi cinci, iar în Bucureşti 8, peştele morun proaspăt doi lei şi jumătate ocaua, somnul doi lei, cosacul mărunt care era o para săltase la un leu ocaua, „ear icrele roşii 4 lei ocaua, ear negre 5 lei şi 6..." Calul de rând costa 100 de lei, cel bun de două şi de trei ori pe atât, iar bidiviul cinci sute.

Şi nenorocirea nu s-a oprit aici: „Asemenea şi banii s-au suit cu preţul mare, leul turcesc de cei noi 50 parale, caragroşu ce a fost 2 lei, acuma 2 lei şi 25 parale... Aceşti bani i-au suit negustorii la preţ, că-i adună şi-i duc la Nemţi de-i topesc şi fac caragroşi foarte frumoşi (...) Asemenea şi galbenii turceşti s-au suit la preţ, stambolu 8 lei, misiru 7 lei, fundu cliu 11 lei, şi cei mai mici asemenea i-au rădicat la preţ şi de ce merge tot se sue din zi în zi şi până când nu se ştie."

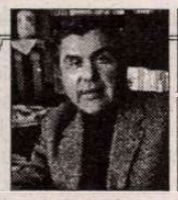
VAI de bietul creştin ce plătea cu 12 lei alegioaua şi amalegioaia cu 25 de lei, asemenea alistaru, ibrişimul, găitanurile, încă şi ghermetusurile: „toate cele s-au suit la preţul întreit şi înşeptit". Se vede că producţia internă era la pământ, tocmai cum trebuie ca o apropiată restructurare să-şi arate efectele. Urmare a mizeriei, a promiscuităţii, ca şi după un mare cutremur şi un incendiu devastator al Bucureştilor, izbucneşte ciuma - lui Caragea - încât „au fugit toţi în toate părţile şi s-a spart oraşul (Craiova), rămânând casele pustii, numai cioclii şi craii podurilor le cerceta, mai vârtos pimniţele cu butile le lua seama". La Bucureşti „a murit mulţime de norod, acolo era bucuria cea mare a cioclilor şi a crailor după uliţi". Jale mare, „ear crailor le părea bine".

Nepoţi ai acelor crai, Paşadia, Pantazi dispreţuiau România modernă intrată în Europa, cu toate că nu dădeau cine ştie ce parale nici pe cea mai dinainte, doar Pirgu prospera, în castelul său din Ardeal, unde-şi primea colegii dintr-o sub-comisie a Societăţii Naţiunilor. Fraza cu care se încheia cronica era pesimistă: „Ear scumpetea se tot înalţa cu mare preţ, din zi în zi, la toate celea, mai vârtos banii se ridica tot cu adaos."

Atât de puţin lesnicioşi, de şovăielnici, ce zic, de împleticiţi şi zăbavnici par paşii ce duceau, cu toate acestea drept în Europa unde, strecurându-ne şerpeşte sau bătând din aripe precum albe columbe deasupra unor cetluite săli de conferinţe împărţitoare de lume, ne-am luat, în plinul aceluiaşi veac aşa de nefericit început, locul.

Să recunoaştem, în cotidiana comprimare şi suferinţă a leului, tot mai mic şi mereu învinovăţit că e prea mare, deschiderea căii spre Europa, la poalele celui de al treilea mileniu? Când, înnoiţi şi restauraţi, vom renunţa a mai produce orice ar fi, de la chibrit şi săpun, cui, bicicletă, aspirină, locomotivă, caiet şi ţigare, importând cu zel şi fantezie tomate, pere, ardei magnifici de peste mare, cremă de pantofi, ascuţitoare de creioane şi vagoane de cale ferată, momentul izbăvirii noastre va fi iminent. Sensibilizată, hiperactivă, lumea din jur numai atât aşteaptă de la noi, să ne trimită de toate. Avem nevoie doar de puţin curaj. Şi să nici nu ne pese.

Barbu Cioculescu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Lady Di

DINTOTDEAUNA au existat două Anglii. Una scorţoasă, rigidă, atemporală, închistată în manierele altui secol; alta nihilistă, revoltată, trăind în prezentul imediat şi gata să arunce cu bombe în aer *establishment*-ul britanic. A existat deci Anglia romancierilor din secolele XVIII-XIX, a lui Kipling, a colonelului Bramble şi a funcţionarilor imperiali la pensie; alături de cea a lui Oscar Wilde, Bernard Shaw, a «tinerilor furioşi» şi a grupului Beatles.

După aceeaşi măsură există - şi au existat dintotdeauna - două Franţe, două Germanii, ba chiar şi două Românii: una oficială, onorabilă, cu specific naţional afişat şi deci exportabilă; alta - subterană, neoficială, mereu în conflict cu prima.

Că, de-a lungul istoriei, cele două Anglii au coexistat şi s-au înfruntat - nu-i nici o mirare. Că ele s-au întîlnit însă chiar în familia regală britanică - iată un fapt mai puţin previzibil. Şi totuşi el s-a petrecut cu adevărat prin căsătoria dintre moştenitorul tronului englez şi Diana. Lady Di.

Astăzi, putem recunoaşte că protagoniştii au ilustrat superlativ cele două Anglii cărora le aparţineau: în comportamentul cotidian, în stilul de viaţă, în preferinţele artistice, ba chiar şi în greşeli sau excese. Prin Charles şi Diana, cele două Anglii s-au înfruntat continuu şi direct: datoria dinastică asumată contra spontaneităţii debordante. N-a fost nici pe departe vorba de o «luptă de clasă», deşi - în emoţia acestor zile - Diana a fost numită «regina celor mulţi». Fiica celui de al optulea conte Spencer şi sora celui de al nouălea nu aparţinea altei clase sociale decît augustul ei soţ; dar ea aparţinea altei clase mentale.

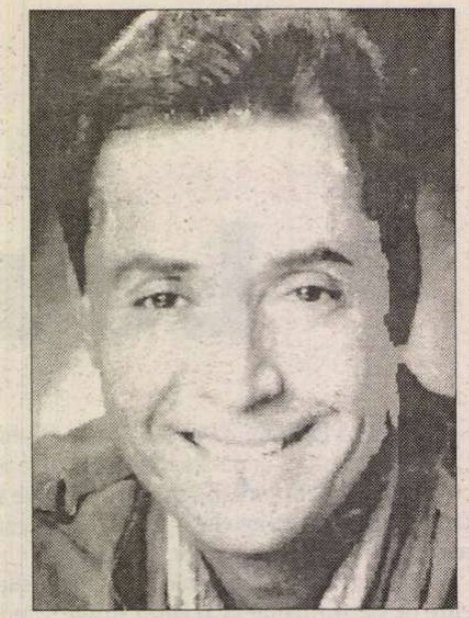
Ceea ce însă oamenii par a nu înţelege este faptul că cele două Anglii, care conviеţuiesc de secole şi se cunosc foarte bine una pe alta, se acceptă reciproc, se respectă, ba chiar uneori se şi iubesc: exemplul familiei regale mi se pare elocvent. Nici una dintre cele două Anglii nu poate trăi fără cealaltă. Ar fi greu de imaginat o persoană mai delicată, mai pudică, mai comprehensivă şi mai iubitoare faţă de Diana decît fostul ei soţ, prinţul Charles. Prin el, Anglia etichetei şi a onorabilităţii a avut nu doar înţelegere, ci chiar nostalgie pentru Anglia spontaneităţii şi a revoltei. În aşa-zisul conflict dintre cei doi, dintre fetiţa revoltată şi moştenitorul tronului, ceea ce-i trist şi infinit de uman este faptul că amîndoi au avut dreptate. Fiecare în felul lui.

Pînă acum, în lupta dintre «cele două Anglii», Anglia onorabilităţii şi a tradiţiei a învins cu regularitate. Lady Di a sfîrşit în felul în care a trăit, victimă a spontaneităţii absolute. S-ar părea că regula de fier continuă să acţioneze.

Dar pentru cît timp? «Anglia revoltei» nu va cîştiga oare niciodată partida? Iată marea întrebare a următorilor ani.

■

PETRU POPESCU



(urmare din numărul trecut)

Frumoșii nebuni ai anilor '70

STILUL lui Petru Popescu devine și mai exuberant în *Dulce ca mierea e glonțul patriei,* 1971, roman scris la persoana întâi, din perspectiva unui absolvent al facultății de istorie care face armata lă o școală de ofițeri de rezervă. De data aceasta în personajul fără nume se proiectează Petru Popescu însuși, dovada constituind-o tocmai frumusețea literară a relatării, imposibil de atribuit unui nescriitor.

Descrise cu vervă artistică, până și situațiile cele mai banale, pe care în viața de fiecare zi nici nu le mai înregistrăm, își dezvăluie - spectaculos - poezia sau umorul. Prozatorul reglează televizorul existenței în felul său: dă totul la maximum. Sunt date la maximum și culoarea, și contrastul, și luminozitatea, și sonorul.

Iată, de pildă, cum ne este înfățișată obișnuita aterizare a unui avion:

„Un avion căzu oblic din cer, bubui peste noi, pieri la capătul pistei."

Sau iată în ce fel este semnalată prezența soarelui pe cer:

„Soarele aprindea lumea."

Iată, apoi, ce pitoresc devine un om bolnav de guturai:

„Locotenentul scoase pe nări un ocean de guturai și îl înfășură într-o batistă brună cu carouri verzi."

Și iată, în sfârșit, ce simte un om care nu mai simte, din cauză că a fost anesteziat la dentist:

„Îmi amorțise limba în gură. Îmi simțeam buzele umflate și străine, ca niște franjuri de gumă lipite pe obraz."

Tonul romanului este dat de sutele de reprezentări de acest fel. Există însă în cuprinsul cărții și multă vorbărie anostă. Spre deosebire de *Prins, Dulce ca mierea e glonțul patriei* nu are o idee ordonatoare. Mulți bărbați simt nevoia să povestească pe larg ce li s-a întâmplat în armată, deși acolo - din punct de vedere narativ - nu li s-a întâmplat nimic. Îi însuflețește faptul în sine că au prilejul să vorbească despre ei înșiși. Aceasta este și starea de spirit a personajului-narator din *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (de care Petru Popescu nu se distanțează, probabil datorită împrejurării că și-a scris romanul la scurtă vreme după ce el însuși a „făcut armata"). Un amestec de entuziasm naiv și narcisism îl determină să istorisească volubil tot ce a trăit și văzut ca militar, fără să se mai întrebe dacă cititorii îl urmăresc cu atenție sau au adormit între timp, cu cartea în mână.

Epica propriu-zisă a romanului este sumară. Personajul principal, un tânăr bucureștean solitar (ai cărui părinți l-au părăsit încă din perioada adolescenței, lăsându-l singur într-o casă cu pereții plini de fotografii de familie) se îndrăgostește în timpul satisfacerii stagiului militar de o femeie matură, din inițiativa acesteia. Femeia, pe nume Laguna, îl invită - iar uneori, ursuză, doar îl acceptă - în garsoniera ei din București, în scurtul răgaz al unor permisii obținute de tânăr. Despărțindu-se cu un sentiment de vinovăție de prietenii săi din armată, Gigi, Ion și Sandu (portretizați vag și neconcludent), care folosesc permisiile pentru a se lansa în aventuri trăznite, în stilul „frumoșilor nebuni ai marilor orașe", protagonistul cărții se îndreaptă ca spre un loc de osândă, dar și de plăceri perverse spre garsoniera Lagunei. Acolo este, succesiv, umilit și adorat, respins cu brutalitate și inițiat în voluptăți orgiastice. Până la urmă, Laguna îl abandonează ca pe un obiect folosit, considerând că la vârsta lui „iubirea, oricum, nu doare", și se întoarce la un bărbat cu mai multă experiență.

Pe acest modest trunchi epic se sprijină vasta arborescență a patru sute de pagini de roman, din care nu lipsesc descrieri ale tuturor momentelor pregătirii militare: gimnastica de înviorare, exercițiile de trageri, marșurile, ieșirea la raport, luarea mesei la cantină, serviciul de gardă, inspectarea dormitorului de către superiori, venirea rudelor în vizită la cazarmă etc.

„Frumoșii nebuni ai marilor orașe", aceia pe care Fănuș Neagu îi va face celebri, ocupă scena în *Sfârșitul bahic,* 1973 (după ce în *Prins* și *Dulce ca mierea e glonțul patriei* au evoluat doar în fundal). Este vorba de un grup de pictori aflați într-un fel de „concediu de creație" undeva, la țară, în casa unui fost colonel. În felul lor de viață se amestecă obedienta față de partidul comunist și boema. Florea, deținător al Premiului de Stat, pictează proletari și steaguri roșii, dar bea necontenit și noaptea o bate pe amanta sa, Florența. Aceasta, la rândul ei, pozează la București în puritană, iar în casa de la țară îl înșeală ostentativ pe Florea cu un alt pictor, Bruno. Vasilidi are o cultură de intelectual stilat, însă în polemicile cu Florea cedează repede ori de câte ori simte că devine vulnerabil din punct de vedere politic. Toți sunt dispuși să se plimbe noaptea prin vie, la lumina lunii, să chefuiască deșănțat, să se îmbrace excentric și, în același timp, toți se simt terorizați de inchiziția comunistă sau atrași tenebros de ideea de-a o face ei înșiși pe inchizitorii. În romanele precedente, „frumoșii nebuni" sunt numai frumoși, poate și din cauză că scriitorul îi privește de la mare distanță. În *Sfârșitul bahic* ei sunt aduși în prim-plan, astfel încât se vede clar că libertinajul lor este chinuit, că veselia lor ascunde o teamă cronică.

În acest mediu pătrunde, ca martor, personajul-narator, un tânăr exclus din partid din cauza originii sale „nesănătoase" și angajat ca ajutor de administrator-contabil la un cimitir evreiesc din București. El îl remarcă în primul rând pe colonel: „Era o specie de om pe care n-o cunoșteam prea bine, de fapt prima oară priveam mai în voie un dușman de clasă, așa cum se părea că fusese âsta. Și arăta destul de bine, chiar impunea!" Cu aceeași candoare, intrusul asistă, uimit, speriat, la dezmățul artiștilor și în cele din urmă la asasinarea lui Bruno de către Florea, din gelozie. Singurul lui moment de respiro este acela în care urmărește, cu un binoclu, scena împreunării pline de naturalețe pe câmp, a Vioricăi, servitoarea casei, cu un țăran aflat la cosit.

Ca proscris și ca martor candid al vieții în comunism, personajul lui Petru Popescu a fost comparat pe bună dreptate cu Niculae Moromete al lui Marin Preda, din *Marele singuratic.* Trebuie subliniat însă că Petru Popescu face în mai mare măsură decât Marin Preda o satiră de moravuri. Exact aceasta, de altfel, i-a indignat la vremea respectivă pe unii artiști care s-au recunoscut în roman și s-au considerat insultați. În realitate scriitorul satiriza un regim care infestează cu teamă și prost-gust până și fermecătoarea boemă artistică.

În căutarea succesului de librărie

PETRU POPESCU are o atât de mare mobilitate intelectuală și stilistică, încât poate să scrie orice despre orice (și, teoretic, în orice limbă). El este o combinație între Mario Vargas Llosa și Cezar Petrescu. Încă din România s-a simțit atras de ideea de a produce pe bandă rulantă literatură comercială. Dintr-un experiment de acest fel a rezultat romanul istoric *Copiii Domnului,* 1974, subintitulat „o legendă munteană". La o mânăstire - ne informează autorul într-un stil alert - maica Eufimia, în vârstă de aproape 110 ani, întârzie să moară. Înainte de a se călugări, ea a fost soția preotului Anichit, un om cu dublă personalitate, una onorabilă și alta malefică. În felul acesta este introdusă povestea preotului Anichit. Neștiut de nimeni, acesta face parte dintr-o ceată de tâlhari (împreună cu care omoară ciobani, fură oi etc.). La un moment dat, preotul se îndrăgostește de o fată, Maria, tocmai când o cunună cu ciobanul Ursan. După un timp, Anichit îl ucide pe cioban și încearcă să o seducă pe Maria, dar ea, aflând adevărul, se desprinde din brațele lui, fuge pe câmp și, atacată de viespi, moare. Înnebunit de durere, diabolicul preot profită totuși de împrejurarea că tovarășii lui de tâlhării sunt prinși și decapitați, însușindu-și diamantele bandei. Când este recunoscut de un tânăr, îl ucide, iar frații tânărului, patru la număr, îl trag pe preot în țeapă și îl obligă ca, înfipt în țeapă fiind, să facă slujba de înmormântare a propriei lui victime.

Fluent, parodic și cam ușuratic, romanul se citește cu un zâmbet ironic, dar și cu plăcere.

Nu este cazul să analizăm romanele scrise de Petru Popescu în limba engleză (ele aparțin literaturii de limbă engleză). Merită să observăm totuși că toate sunt concepute astfel încît să aducă bani. *Before and After Edith* este o poveste de dragoste având drept cadru imperiul austro-ungar din timpul primului război mondial și cuprinzând multe scene de un erotism violent și macabru. *The Last Wave* este, de asemenea, un *love story. In Hot Blood* reprezintă o parodie a romanelor cu vampiri (în general, de altfel, romanele destinate de Petru Popescu succesului de librărie alunecă în parodie, ceea ce dovedește că autorul nu le ia în serios sau că are prea mult talent față de cât îi pretinde genul). *Amazon Beaming* cuprinde povestea adevărată a unui explorator care a descoperit izvoarele Amazonului și face parte din categoria literaturii *non-fiction,* atât de apreciată în Occident. *Almost Adam* (roman tradus până în prezent în 25 de limbi și care urmează să mai fie tradus în chineză, ebraică etc.) exploatează - ca și faimosul film *Jurassic Park* - curiozitatea oamenilor față de preistorie. În centrul atenției lui Petru Popescu se află însă nu dinozaurii și pterodactilii, ci o specie umană de acum două milioane de ani, descoperită într-un fel de rezervație naturală din Africa de către o echipă de paleontologi. Rămâne de văzut cum va fi romanul *The Return,* în legătură cu care Petru Popescu mărturisea - înfricoșat - că nu respectă întrutotul rețeta succesului de librărie.

Literatura comercială scrisă de Petru Popescu este în general mai inteligentă și mai inventivă stilistic decât *best-seller*-urile autorilor din Statele Unite și din Europa de Vest. Totuși ea nu își depășește atât de mult condiția încât să poată fi considerată o mare literatură. Triumful lui Petru Popescu în Occident - triumf real, certificat prin multe sute de mii de dolari și printr-o vilă în Beverly Hills - are și ceva trist.

Alex. Ștefănescu

Repere bibliografice

POEZIE: *Zeu printre blocuri,* București, Editura pentru Literatură, 1966 ● *Fire de jazz,* București, Editura pentru Literatură, 1969.

PROZĂ: *Moartea din fereastră,* nuvele, București, Editura pentru Literatură, 1968 ● *Prins,* roman, București, Editura pentru Literatură, 1969 (ediția a II-a - 1972; ediția a III-a - București, Ed. Gramar, col. „100+1 capodopere ale romanului românesc", 1996) ● *Om în somn,* nuvele, București, Ed. Eminescu, 1970 ● *Dulce ca mierea e glonțul patriei,* roman, București, Ed. Cartea Românească, 1971 (ediția a II-a - 1972) ● *Sfârșitul bahic,* roman, Ed. Cartea Românească, 1973 (versiunea în limba engleză publicată în 1975, la Londra, are titlul *Burial of The Vine*) ● *Copiii Domnului,* o legendă munteană, București, Ed. Eminescu, 1974.

PUBLICISTICĂ: *Între Socrate și Xantipa,* București, Ed. Eminescu 1973.

*

CĂRȚI SCRISE ÎN ENGLEZĂ: *Boxes, Stairs and Whistletime,* versuri, 1975 (volumul cuprinde și poeme românești traduse în engleză) ● *Before and After Edith,* roman, 1978 (în limba română: *Înainte și după Edith,* traducere de Antoaneta Ralian, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Excelsior", 1993) ● *The Last Wave,* roman, 1978 ● *In Hot Blood,* roman, 1986 ● *Amazon Beaming,* roman documentar, 1991 (în limba română: *Revelație pe Amazon,* traducere de Radu Paraschivescu, București, Ed. Cartea Românească, 1993) ● *Almost Adam,* roman, 1996 ● *The Return,* roman, 1997.

POLEMICI

Pe marginea unui „profil“

CITESC în *România literară,* nr. 33/1997, un articol intitulat, categoric, *Ce-i lipsește criticului Gheorghe Grigurcu,* sub semnătura lui Ion Simuț. Dl Simuț e unul din cei mai activi și cunoscuți critici ai seriei ce ne succede, ca și, în sens mai restrîns, un ered al celor cîțiva redactori care am întemeiat, în 1965, seria actuală a revistei *Familia.* Pe deasupra, megieș al subsemnatului în domeniul pe care nu prea mulți se încumetă a păși, precum pe un teren minat, al revizuirilor, din care pare a-și fi făcut un punct programatic (e drept, încă abordate fără anvergura așteptată, cu stranii reticențe). Iată tot atîtea motive spre a-i urmări discursul ce binevoiește a mi-l consacra, cu un simțămînt mixt, de adeziune „în alb“ și de diferențiere oarecum de caracter „intern“, presupunînd deci un numitor comun inalienabil, o afinitate în cadrele largi ale aceleiași „tabere“ literare. Am mai spus-o: nu mă consider un om scutit de greșeli și insuficiențe, prezumția de „perfecțiune“ personală îmi apare ridicolă. N-am intenția de a mă oferi nimănui drept „model“. Reținînd vorba lui Novalis, potrivit căreia greșeala este un „instrument necesar adevărului“, încerc a-mi conștientiza slăbiciunile, fie și la modul propriu adesea oamenilor de litere, al transfigurării lor în particularități măcar neutre. Cred că nu e rușinos a-ți recicla inevitabilele deșeuri interioare, asemenea celor industriale, și nici a-ți utiliza fatalele limite drept metereze ale afirmării ce-ți este, prin destin, îngăduită. Cu condiția, firește, ca aceste slăbiciuni și limite să posede o acoperire în negativul ființei și al productelor ei. Să poată fi obiectivate în același mod cu eventualele calități. Căci n-ar fi anormal a le trece doar pe ultimele prin furcile caudine ale exigențelor, de cîte ori capricios proliferante, aventuroase, iar pe cele dintîi să le acceptăm „din primul foc“, timorați și spăimoși în fața cîrtirii? Evident că sînt adeptul oricărei discuții și controverse în marginile coerenței și ale urbanității. Dar discuția se cuvine a rămîne deschisă tocmai pentru a aproxima, în derularea ei, adevărul, fie că e marcat cu plus, fie că e marcat cu minus. A-și stabili, prin „epuizarea“ argumentelor, un echilibru, fie și relativ, prin care să instrumentăm obiectivele noastre, care sînt, poate solemn, însă sper că verosimil vorbind, de ordin filosofic, și anume cunoașterea și autocunoașterea.

Focalizată de intenția aflării a ceea ce-i „lipsește“ subsemnatului, diligențele lui Ion Simuț ne descoperă dificultăți în raporturile lor cu cunoașterea. De unde rezultă, normal, dificultățile lor nu mai mici de-a mă ajuta în autocunoaștere. Preopinentul nostru afirm că am avea „afinități vizibile“ cu Perpessicius, fapt ce ne-ar onora dacă d-sa n-ar insista pe un aspect pasiv (in-ofensiv) al importantului critic și cărturar, care s-ar fi „înfundat resemnat“, adică birocratic, „în tinda unei registraturi“ (posibila ironie conținută în figura modestiei pare a-i scăpa comentatorului), dedîndu-se unei „ocupații comode, liniștite“, curat descriptive. Am fi fost, vai, alături de Perpessicius, nu mai mult decît, pre limba eminesciană glăsuind, un „privitor ca la teatru“. Mai mult ori mai puțin... inconștient, buimac, deoarece analizele noastre ar fi avut un fatal „caracter atomizant“, fragmentarist, izvorînd din incapacitatea de-a vedea „legătura“ dintre cărți, „fără a ști ce le mînă de la stînga la dreapta“. Chiar așa: „fără a ști ce le mînă de la stînga la dreapta“, ca pe-o cireadă. Nu găsim acum cu cale a lua apărarea sărmanului autor al *Mențiunilor critice* împotriva unei atît de dure judecăți, din motivul că acesta se poate apăra singur, în postumitate, prin opera și reputația sa. Dar nu putem a nu combate nedreptatea unei atari aserțiuni ce ne privește: „De cîțiva ani, Gh. Grigurcu, înțepenit pînă atunci în fotoliul cronicii literare, s-a ridicat, s-a burzuluit aprig și și-a ieșit din pielea de Perpessicius blazat, părăsindu-și confortul imobilității și al stereotipiilor fără orizont și aventurîndu-se într-o campanie de polemici. Și-a schimbat astfel, cu multă îndrăzneală, ocupația de funcționar al cronicii literare, pentru aceea de luptător «fioros», ieșind în largul și în larma arenei politice“. Așadar mi-aș fi părăsit „confortul“ (*sic*!) și „stereotipiile fără orizont“ (*sic*!) doar „de cîțiva ani!“ „De cîțiva ani“? Mi-aș fi schimbat brusc terna ocupație funcționărească, dînd dovadă, cum ar veni, peste noapte, de „multă îndrăzneală“? Măcar ca angajat al *Familiei,* dl Simuț ar trebui să știe ceea ce se află în ascendența d-sale redacțională, în proximitatea d-sale de bibliotecă, și anume caracterul pregnant polemic, inconformist, al activității mele, încă din anii '60, cînd circumstanțele mi-au îngăduit a-mi începe etapa „profesională“ a scrisului critic. Am fost, cu sau fără voia d-sale, unul din puținii comentatori de literatură, uneori unicul, care - fapt îndeobște recunoscut - am scris puțin favorabil, „piezîș“, chiar apăsat reprobator, despre o seamă de autori în vogă, larg și chiar unanim elogiați. Nu tocmai „funcționărește“, nu tocmai „comod“, nu tocmai în duhul „stereotipiilor fără orizont“, am pus în chestiune, prin observații neortodoxe, gloriile unor „consacrați“ ai momentului, precum A.E. Baconsky, Maria Banuș, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Eugen Simion, Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Dumitru Micu, Al. Piru etc. Am scris, după știința mea, primul text, în răspăr, despre Nichita Stănescu, în 1967, care i-a surprins pe admiratorii poetului, avînd un anume răsunet. Am scris cel-mai sever comentariu care a apărut vreodată în România, sub dictatură (în 1980), privitor la poezia lui Adrian Păunescu. Ani îndelungați m-am războit, în numeroase articole, interviuri, răspunsuri la anchete, note polemice, cu publicațiile cele mai virulent ideologizate, care erau *Luceafărul,* condus de Nicolae Dan Fruntelată și Mihai Ungheanu, și *Săptămîna* diriguită de Eugen Barbu, confruntîndu-mă, în fond, cu politica anticulturală a regimului comunist. Am folosit cel dintîi, în chip pozitiv, în decursul „epocii de aur“, în cuprinsul unui articol apărut în *Secolul 20,* numele lui Cioran, împrejurare consemnată de Edgar Reichmann, în ziarul *Le Monde.* Am luat cuvîntul, într-o tonalitate răspicat antioficială, la faimosul colocviu de poezie de la Iași. Nu de florile mărului am fost dat afară brutal de la *Familia* și lăsat de izbeliște. Nu fără motivația unei vendete politice a trebuit să părăsesc Oradea, lipsit multă vreme de dreptul de a ocupa un serviciu, cufundat într-un exil intern, mai lung pînă acum, cu o singură excepție, decît al oricărui alt scriitor român contemporan. Oare dl Simuț nu știe asemenea lucruri, cutez a presupune, de ordin elementar în legătură cu subiectul ce și l-a ales? Într-o prefață la cartea mea, în curs de apariție, *Imposibila neutralitate,* Gabriel Dimisianu remarcă: „este drept să i se recunoască lui Gheorghe Grigurcu inițiative revizuitoare anterioare lui '89, cînd a încercat să repună în discuție, atrăgîndu-și multe dezaprobări, poziția în scara valorilor a unor scriitori cotați atunci maxim, și estetic și emoțional, astfel zicînd, mitizați unii încă din viață, precum Nichita Stănescu, lider al generației din care Gheorghe Grigurcu însuși face parte. A putut să treacă gestul său drept meschin-demolator, deși nu era decît manifestarea normală a unui spirit critic independent. După 1989, cum era de așteptat, criticul a înțeles să continuie și să extindă ceea ce începuse înainte în condiții neprielnice“. Printr-o, să admitem, fastuoasă imagine care nu ne displace în abstract, Ion Simuț își coroborează astfel falsa impresie a „schimbării“ noastre de atitudine: „Felina de salon, cînd iese afară, pășește maiestuos ca un leu și privește dușmănos spre toți cei care sînt vinovați că i-au deranjat confortul“. Dar, vai, mica felină își amintește astfel de un text veninos proletcultist ce i l-a adresat, în *Viața Românească,* la finele anilor '50, Georgeta Horodincă, purtînd titlul „demascator“ *Critica de salon.* Text ce-a determinat, alături de altele cîteva, tot așa de „vigilente“, semnate de Ov.S. Crohmălniceanu și Silvian Iosifescu, la eliminarea mea, ca un element „dușmănos“, pe o bună bucată de timp, din viața publicistică: Unde dai și unde crapă!

O ALTĂ comparație practicată de Ion Simuț e cea între subsemnatul și I. Negoițescu: „E - nu încape îndoială - un critic rafinat, artist, din categoria lui I. Negoițescu, avînd o mare parte din virtuțile și defectele aceluia. Amîndurora le place să epateze prin extravaganța unor judecăți estetice, ce pot fi catalogate mai adecvat în registrul curiozităților“. Să notăm în treacăt că, făcînd grimase în fața „defectelor“, „extravaganțelor“, „curiozităților“ impunătorului precursor, interlocutorul nostru n-a articulat nici o rezervă față de un Paul Georgescu, ale cărui epistole ce i-au fost adresate - presupunem astuțioase - le reproduce cu un invederat aer măgulit, într-unul din volumele d-sale. Deci strîmbături din nas în fața demnității criticului decedat în exil și numai miere în legătură cu unul dintre cei mai cinici critici proletcultiști din cîți am avut! Dar să revin la contradicția d-lui Simuț, ce mă privește: ori sînt un „privitor ca la teatru“, un înregistrator imobil, „comod“ și „fără orizont“ al apariților editoriale, soite pe bandă rulantă, incapabil a-mi da seama „de ce le mînă de la stînga la dreapta“, ori sînt un ins care „epatează“, un „extravagant“, producător de „curiozități“? Ori mă aflu în pielea lui Perpessicius ori în pielea lui Negoițescu? *Tertium non datur.* Mi se mai reproșează că l-am fi „promovat“ pe Constantin Abăluță „în fața“ lui Nichita Stănescu. Cum așa? L-am demis din funcție pe unul ca să-l numesc pe celălalt? Pentru asta ar fi trebuit să fiu avansat: din „tinda unei registraturi“, să ajung șef de instituție, cu putere de decizie. Unui biet funcționar, rob al micilor stereotipii de cancelarie, nu-i stătea la îndemînă așa ceva! Deși îl socotim pe C. Abăluță drept unul din cei mai înzestrați poeți români de azi, regretînd că încă n-a intrat în topul favoriților, n-avem cum a-l substitui frecvent idolatrizatului autor al *Necuvintelor,* căci nu i-am atribuit laurii genialității naționale supreme, *ex-aequo* cu Luceafărul. Avem impresia că Nichita Stănescu e... Nichita Stănescu în ochii contemporanilor, prin alăturarea sa, mergînd, sub unele pene, pînă la o situație concurențială, de Eminescu. N-avem dreptate? În rest, dl Simuț m-ar mai putea certa că-i „promovez“ - vezi Doamne, numărul de locuri în loja axiologică fiind limitat! - pe Gellu Naum și pe Ștefan Aug. Doinaș, pe Leonid Dimov și pe M. Ivănescu, pe Emil Brumaru, Petre Stoica, Florin Mugur, Daniel Turcea, Cezar Ivănescu, Cristian Simionescu, Sorin Mărculescu, precum și pe alții, pe fiecare în parte și pe toți laolaltă, în „defavoarea“ supraapreciatului, conform modestei noastre opinii, Nichita Stănescu. Cu o logică egală! E de altminteri stranie grija criticului de la *Familia* în legătură cu poeții, de vreme ce d-sa pare a suspecta... poezia. N-ar fi un caz unic în cîmpul exegezei noastre actuale! Iarăși punîndu-ne în paralelă cu autorul *Engramelor,* dl Simuț apreciază: „Amîndurora poezia le-a dat un fel de vertij estetic tulburător, care le-a distorsionat perspectiva, atît asupra configurațiilor actualității, cît și asupra lor înșile“. Prin urmare, poezia e percepută ca o „stricătoare de minte“, ca o „nebunie“, e drept în consens cu unii antici iluștri, dar parcă pe alături cu croiala de intelect și simțire a unui critic modern, care ar trebui să coopereze cu poezia cît mai fructuos, precum cu „esențialul principiului activ“ al creației (Paul Valéry), deci inclusiv al discursului crtic, desprins, orice s-ar spune din coasta literaturii. Să-l mai amintim pe demodatul Ezra Pound, care sfătuia: „Nu da nici o atenție criticii scrise de oamenii care n-au scris niciodată în viața lor o operă de seamă“? Sau pe încă mai demodatul Baudelaire, care declara: „Cititorul să nu fie uimit că privesc pe poet drept cel mai bun critic“? Pentru că ne e de-a dreptul jenă a ne referi la E. Lovinescu, care invoca critica drept a zecea muză și cuteza a analiza procesul disciplinei sale, al cărei „organism abstract“ dă „o rezultantă fictivă“...

Gheorghe Grigurcu

(va urma)

Cărți primite la redacție

◆ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* texte alese, rezumate, schiță biografică, notă introductivă, documentar, referințe critice, teme de lucru și addenda de Liliana Buruiană-Popovici, Iași, Institutul European, col. „Cartea școlarului grăbit“, 1997. 192pag., 6200 lei.

◆ Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român,* București, Ed.Humanitas, 1997. 304 pag., preț neprecizat.

◆ Constantin Ștefuriuc, *Structura lacrimei,* versuri postume, ediție îngrijită de Ion Beldeanu, Suceava, Ed. Geea, 1997. 120 pag., preț neprecizat.

◆ Carmen Firan, *Locuri de trăit singur,* poeme, București, Ed. Cartea Românească, 1997. 80 pag., 10.000 lei.

◆ Nicholas Catanoy, *Surâsul Pandorei,* Pitești, Ed. Paralela 45, 1996 (aforisme; cu o prefață de Gheorghe Crăciun). 142 pag., 6250 lei.

◆ Ioan Buduca, *Și a fost seară, și a fost dimineață,* eseuri de spionaj cosmologic, Iași, Ed. Polirom, 1997. 180 pag., preț neprecizat.

◆ Ioan Buduca, *Doamne, Dumnezeule, ce caută Ceaușescu âsta în Rai? (De la Lucifer la Adam),* Timișoara, Ed. Amarcord, 1997. 188 pag., preț neprecizat.

◆ Ion Gheorghe Pricop, *La coada cometei,* roman, Galați, Ed. Porto-Franco, 1997. 280 pag., 9500 lei.

◆ Gabriela Marin-Thornton, *Obsesia de a rămâne tânăr,* roman, București, Casa Editorială Odeon, 1997. 160 pag., preț neprecizat.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Funeraliile prinţesei Diana

SÎMBĂTĂ, 6 septembrie, m-am aflat printre telespectatorii fără pretenţii - al căror număr a fost estimat la două miliarde şi jumătate - şi am urmărit transmiterea în direct a funeraliilor prinţesei de Wales, numită de simpatizanţii săi *prinţesa rebelă* sau *regina inimii lor.* Nu sînt chiar sigură că aş fi stat neclintită în faţa televizorului la orele amiezii, cînd de obicei lucrez sau citesc, dacă nu mă intrigau acei lideri ai noştri de opinie care, înainte ca Lady Di să fie înmormîntată, au găsit de cuviinţă să mai scormonească o dată prin biografia şi prin rănile ei. Încercau astfel să le găsească o justificare în plus paparazzilor, care, chipurile, şi-ar fi făcut meseria hăituind-o prin tunelul subteran unde şi-a găsit moartea. Poate este adevărat că presa a făcut-o - aşa cum spunea cineva cînd trupul său nu se răcise încă - şi făcătorii de imagine se considerau îndreptăţiţi să-şi revendice nişte drepturi asupra ei. Dar, după ce şi-a plătit imaginea cu viaţa, cazul său nu mai poate să fie tratat cu libertatea şi dezinvoltura cu care-l tratează diverşi analişti şi analiste. Ca o urmare, am preferat zîmbetelor lor de superioritate *emoţia populară* a celor cîteva milioane de britanicii de care au fost provocate.

Deşi motivaţia mea de a urmări transmisia în direct a ceremoniei de doliu a prinţesei Diana a stat în ceva aflat dincolo de evenimentul în sine, acum nu mai am nici o îndoială că ea se cuvenea să fie văzută de cît mai mulţi dintre noi, dacă nu pentru altceva, măcar pentru a putea intui pericolul reprezentat de boala imaginii pentru lumea contemporană. Fiindcă, în cele din urmă, chiar şi aceste funeralii de proporţii neaşteptate reprezentau un adevărat triumf al imaginii asupra fiinţei pentru care au fost organizate.

Începînd cu familia regală pîndită de peste tot, cu gărzile în costume de gală şi caii superbi care ar fi putut să o ducă pe Lady Di pînă dincolo şi să sentoarcă singuri pe străzile vechi ale Londrei şi sfîrşind cu milioanele de britanici care au impus Curţii doliul naţional, totul era de văzut. Numai prinţesa nu mai era de văzut. Ea sta închisă în sicriul său şi, cu toată pledoaria presei în favoarea paparazzilor, ei nu mai puteau s-o fotografieze.

Nu ştiu în ce măsură această ceremonie de proporţii incredibile era potrivită pentru o prinţesă atît de naturală, al cărei orgoliu era acela de a dovedi că poate să i se impună lumii în care trăieşte şi fără să mai fie alteţă regală. Dar, vorba analiştilor noştri, *nu te pune cu emoţia populară.* Mai ales cînd aceasta aparţine unei lumi cu sentimentul tragicului, cum este cea care i l-a dat omenirii pe Shakespeare. Spun asta pentru că, transformarea accidentului rutier care a curmat în mod neaşteptat viaţa prinţesei într-un eveniment tragic, receptat cu emoţie pe tot pămîntul, le aparţine, în mod neîndoielnic, supuşilor nu tocmai supuşi ai reginei Elisabeta a II-a şi nu e deloc întîmplător faptul că ei au considerat-o pe prinţesa rebelă regina inimii lor. Acest lucru te face să te gîndeşti dacă pe vremea celeilalte regine Elisabeta lucrurile chiar stăteau cu totul altfel şi dacă nu cumva analiştii noştri care au tratat cu atîta dispreţ emoţia care a cuprins Marea Britanie cu ocazia acestui eveniment, la vremea lui, nu l-ar fi privit de sus şi pe Shakespeare. Fiindcă, la urma urmei, şi el era în stare să se lase dus de emoţia populară şi să facă astfel o mare tragedie din te miri ce.

Dacă Lady Di, care nu-şi cruţa viaţa, nu a murit printre bombe, ci printre paparazzii care o urmăreau, *tragedia ei* rămîne una de tip nou care ar fi fost imposibil de conceput pe vremea marii Elisabeta (I-a). În schimb, Elisabetei a II-a i-a fost impusă - în mod paradoxal - chiar de *emoţia populară* (demnă de alte vremuri) *cu care nu te poţi pune.*

Oricît de greu le-a fost celor care-o plîngeau pe *regina inimii lor* pe străzile Londrei, trebuie să recunoaştem, totuşi, că nici Suveranei nu i-a fost mai uşor. Nu întîmplător, deşi oamenii de rînd au început prin a o condamna că nu ia parte la durerea lor, au sfîrşit prin a recepta cu cel mai adînc respect mesajul Reginei care a constituit un eveniment unic.

E greu de prevăzut dacă moartea prinţesei rebele, care, în mod paradoxal, a creat o comunicare nesperată între Suverană şi regatul său va aduce cu adevărat un plus de prestigiu monarhiei ce şi-a pierdut treptat adepţii, ori, dimpotrivă, o va face să se clatine şi mai tare. N-ar fi deloc exclus ca, nu peste mult, milioanele de britanici care o plîng încă pe *regina inimii lor* să uite că fiii acesteia sînt moştenitorii Coroanei şi să opteze pentru *binefacerile republicii.* Ar fi marea tragedie a acestui regat, dar să nu anticipăm. Să rămînem la cea de acum, în care *preţul imaginii* a fost plătit cu viaţa Dianei şi cu funeraliile ei, devenite prin forţa lucrurilor naţionale.

Urmărind transmiterea acestora, înclinaţia mea spre tragic m-a făcut să mă gîndesc şi la personajele apărute fulgerător în scenă, pe care nu le văzusem niciodată. Între ele, un loc cu totul aparte l-au ocupat mama Prinţesei, cu demnitatea ei uşor rigidă, pregătită să stea faţă în faţă cu a Reginei şi sărmanul miliardar Mohammed Al Fayed, care şi-a pierdut fiul *în aceeaşi tragedie,* chiar dacă milioanele de britanici ieşite în stradă păreau să nu ştie. Figura lui m-a obsedat mai mult decît altele şi pentru că analiştii noştri ni l-au prezentat ca pe un fel de Zaher Iskandarani şi nu mă aşteptam să-l văd la Westminster Abbey, unde se oficiază încoronările suveranilor, căsătoriile din familiile lor şi în mod cu totul excepţional cîte o ceremonie de doliu. Dar, cel mai mult m-a obsedat totuşi mulţimea, care părea să ţină locul corului din vechea tragedie. Deşi nu cînta, ci spre uimirea mea, atunci cînd maşina mortuară se îndepărta încet, pornind către domeniile familiei Spencer, a început să aplaude. Derutat ca şi mine, un crainic ne-a explicat că britanicii o aplaudau pentru ultima oară pe cea care a fost Lady Di. Partea publică a funeraliilor se încheiase. Groparii nu mai apar în scenă, ca pe vremea Elisabetei I-a. Cei care urmărisem cu atenţie întreaga transmisie ştiam tot ce se putea şti. Inclusiv ce se va întîmpla cu cele 17 (sau 40) de milioane de lire sterline pe care le deţinea Prinţesa, cu bijuteriile primite de ea în dar de la Regină şi de la prinţul Charles şi chiar cu fondurile obţinute prin transmiterea funeraliilor pe toate meridianele. Ascultînd amănunte de felul celor enumerate mai sus mă gîndeam că, poate, într-adevăr, fosta alteţă regală ar fi vrut să scape de toate ceremoniile rigide, nepotrivite cu ea, şi de presa care o crease (şi continua să manipuleze imaginea ei) pentru a-şi trăi viaţa. Dar acum, după ce moartea a transformat viaţa ei în destin, ce mai contează. Acum paparazzii lucrează deja la imaginea fiilor ei, fiindcă, vorba *analiştilor,* asta e meseria lor. Eu nu-i voi acuza, dar nici nu le voi lua apărarea. Poate fiindcă, urmărind aceste funeralii care au luat proporţii neaşteptate, m-am gîndit pentru prima oară la frumoasa prinţesă despre care auzisem atîtea poveşti, cînd mai vesele cînd mai triste, ca la o fiinţă reală deosebit de vie şi de umană, care încetează să mai existe.

■

O revistă care îşi cucereşte (din nou) cititorii

Cel mai recent număr al revistei *Curierul românesc* (număr dublu, 7-8, corespunzător lunilor iulie-august ale acestui an) se remarcă prin prezentarea personalităţilor de prim-plan care au vizitat în ultima perioadă Fundaţia Culturală Română: scriitorul Andrei Cornescu, Alexandru Şafran, rabin şef al Genevei, şi regizorul Paul Barbă-Neagră. Atenţia cititorilor revistei este atrasă, apoi, de un titlu interogativ nostalgic: *Unde (ne) sunt ambasadorii de altădată?* Articolul care poartă acest titlu nu răspunde întrebării. Dar întrebarea îşi primeşte totuşi un răspuns prin publicarea, într-un chenar, a unei informaţii îmbucurătoare, pe care o reproducem şi noi, integral: „Recent, comisia de politică externă a Parlamentului român a avizat numirea în posturi de ambasadori a scriitorilor Theodor Baconsky la Vatican, Grete Tartler la Copenhaga şi Mihai Zamfir la Lisabona." (Ne place să constatăm că doi dintre noii ambasadori sunt semnatarii unor rubrici în *România literară.* Iată unde duce colaborarea consecventă cu revista noastră!) Se mai citesc cu interes, în *Curierul românesc* proaspăt tipărit, un reportaj de Pavel Perfil despre Centrala nucleare-electrică de la Cernavodă, un episod din romanul memorialistic *Roua plural* al colegei noastre Constanţa Buzea, o cronică, însoţită de numeroase citate, la lucrarea *O istorie sinceră a poporului român* de Florin Constantiniu, cronica semnată de Adrian Stănescu, o prezentare amplă a mai multor publicaţii româneşti din afara graniţelor ţării (*Observator* din München, *Hora* din Australia, *Căminul românesc* din Elveţia, *Plai românesc* din Cernăuţi, *Luceafărul românesc* din Canada, *Familia* şi *Lumina* din Iugoslavia), o anchetă despre consumatorii de heroină din România, realizată de Ştefan Cioacă-Ioanid şi un eseu despre *Mutaţiile gustului public* semnat de Mihai Coman. ***(Al. Şt.)***

CALENDAR

19.IX.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.IX.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.IX.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m.1966)
19.IX.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.IX.1922 - s-a născut *Majtenyi Eric* (m. 1982)
19.IX.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.IX.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.IX.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.IX.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.IX.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.IX.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.IX.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.IX.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.IX.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.IX.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.IX.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.IX.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.IX.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.IX.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.IX.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.IX.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.IX.1945 - s-a născut *Mircea Sândulescu*

20.IX.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
20.IX.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.IX.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.IX.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.IX.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.IX.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.IX.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.IX.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.IX.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.IX.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.IX.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.IX.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.IX.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.IX.1871 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
23.IX.1891 - s- a născut *V.G. Peleolog* (m. 1979)
23.IX.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.IX.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.IX.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*

24.IX.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.IX.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.IX.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.IX.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.IX.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.IX.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.IX.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.IX.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.IX.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)

25.IX.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.IX.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.IX.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.IX.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.IX.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.IX.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.IX.1985 - a murit *Ion Th. Ilea* (n.1908)

26.IX.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
26.IX.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.IX.1916 - s-a născut *Xenia Stroe* (m. 1991)
26.IX.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.IX.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.IX.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1878)
27.IX.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.IX.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.IX.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

LEUL INTERBELIC

Fața și reversul

ÎN 1933 „toată lumea se plînge că nu are bani". Formula magică a discursurilor, fie ele sau nu parlamentare, este: „...ne aflăm într-o vreme de criză gravă, cînd materialismul înăbușă toate avînturile...". Aceste remarci semnate de Victor Ion Popa se află într-un articol de primă pagină din *România literară*. Pe ultima pagină din același număr de sfîrșit de vară al revistei lui Rebreanu se poate distinge o replică *sui generis* (cealaltă față a monedei): eseul *Totul n-are nici o importanță,* scris de un publicist de 22 de ani, Emil Cioran, unul dintre cele mai frumoase texte ale „tînărului Cioran" și la care ne vom întoarce cu alt prilej. Că după război oamenii sînt atrași de „cel mai hidos materialism", măsurat în lei, constată și *Săptămîna muncii intelectuale și artistice* a lui Camil Petrescu, încă din 1924. Este singura revistă din țară care a încercat să impună ideea că și ceea ce fac intelectualii ori artiștii este o *muncă,* lansînd sintagma „muncitor intelectual" atunci cînd prejudecata publică tindea să-l considere pe intelectual un soi de privilegiat al sorții care, spre deosebire de muncitori, e ferit de eforturi prea mari în viață.

Într-unul din primele numere ale revistei se află o *Scrisoare deschisă către un eventual Mecena,* semnată „Săptămîna", dar pe care ar putea-o semna orice revistă culturală, în orice epocă. Epistolierul vorbește în numele „bugetarilor" și al tuturor celor care „nu pot trăi din ce le aduce munca lor": profesori, magistrați, scriitori. Autorul scrisorii, directorul revistei, desigur, speră într-un ajutor financiar de la un „Mecenate", dar se îndoiește că îl va găsi, astfel că scrisoarea, întinsă pe două coloane, începe cu visul și se termină cu trezirea la realitate.

„Scumpe domn,

Nădăjduim că deși ești bogat, citești totuși - ceea ce pare o ipoteză cam îndrăzneață - citești chiar *Săptămîna...* - ceea ce pare de-a dreptul absurd. Mai nădăjduim că - deși ești bogat - ți-ai agonisit singur averea și numai în mod cinstit, prin muncă (...) Poate chiar ai puțină inimă - s-au îmbogățit și cîțiva oameni cu inimă - și îți zici că ar fi păcat, că ar fi inutil de dureros să mai sufere și alții ce ai suferit d-ta. Adică nu ești ca marele profesor și savant milionar X. (e din familie, să-l menajăm oricum), nu ai grajd de cai de curse, nu plătești și ții la dispoziție automobil pentru amantul nevestii, nu cugeți cu picioarele și nu te înduioșezi din stomac. Poate chiar uneori ești trist că nu pricepi sensul vieții (...) Diverși prieteni destul de bogați nu au aerul să observe nevoile noastre. (...) Dă sprijinul d-tale pentru triumful sufletului și al muncii intelectuale. Iar dacă lucrul acesta ți se pare prea mult, fii calm: nu e vorba decît de o lirică expansiune. Mai ales fii calm".

Puterea leului

SĂPTĂMÎNA... dă constant știri financiare din lumea culturală și le comentează sarcastic. De exemplu - aflăm în ianuarie 1924 - premiul de 20.000 de lei „pentru Plastică" a fost împărțit între patru artiști: „pentru pictură d-nii Lucian Grigorescu și Alex. Moscu, iar pentru sculptură d-nii Onofrei [Mihai] și Medrea [Corneliu]". Necazul e că acest premiu fusese destinat de către inițiatorii lui „unei călătorii de studiu în străinătate", dar, cu un sfert din el „tocmai bine petrec premianții noștri o săptămînă la Slatina...". Așadar cu 20.000 de lei se putea face o călătorie de studii în străinătate, iar cu 5000 se putea petrece o săptămînă în țară, de ce nu și la Slatina. Desigur, valoarea leului nu este aceeași în cele două decenii dintre războaie, dar oscilațiile lui se fac între niște limite destul de înguste.

O revistă literară costa între 1 leu și 5 lei: *Sburătorul,* revistă săptămînală, costă în 1919, 1 leu, iar abonamentele pe un an 50 de lei, cu mențiunea că „pentru învățători, preoți și studenți" costul abonamentului este cu 10 lei mai puțin. *Mișcarea literară* și *România literară,* 5 lei. *Săptămîna...* 5 lei, preț cam piperat în 1924 pentru numai 4 pagini, iar *Cetatea literară,* urmașa ei, 4 lei. Seria din anii '20 a *Biletelor* e de asemenea scumpă: 2 lei pentru 4 pagini care, la un loc, nu fac, în ceea ce privește dimensiunile, nici cît o pagină dintr-o gazetă obișnuită. Dar Arghezi își amețea cititorii cu promisiunea „unui cartonaj special" gratuit (pentru păstrarea în volum) la fiecare 100 de numere cumpărate, pentru eventualii colecționari de papagali. Încurajări veneau și din partea redactorilor ocazionali ai *Biletelor.* În „Planeta zilei" din 6 februarie 1928, Felix Aderca face pentru cumpărătorul revistei în care scria uneori următorul exercițiu de divinație: „Ești un om deștept: ai preferat gazeta lui Arghezi. Ești un om practic: cu 2 lei ai cumpărat un spirit care face 3. (...) Dacă n-ai fost încă ministru, înscrie-te în partidul care cade de la guvern: nu ți se va uita desinteresarea"... Seria din anii '30 scade ca dimensiuni, dar crește ca preț: 5 lei. *Jurnalul literar* costă, în 1939, tot 5 lei. Călinescu adoptă tactica intimidării pentru a-i face pe abonați să plătească. Publică periodic liste nominale (obișnuite în epocă): *cine citește* și *cine nu citește.* Mai corect, deși mai puțin elegant, ar fi fost: cine *plătește* și cine *nu plătește.* Aflăm, de pildă că, în mai 1939 *citeau,* în București, „Camil Petrescu, directorul Teatrului Național" și D-na Jeana Mihăescu. Lista continua cu numeroși profesori universitari din Iași (unde apărea săptămînalul) și alți abonați din Roman, Arad, Constanța, Tg. Mureș, Giurgiu, Lăpușna etc. Nu sînt menajate laudele pentru directorii de liceu care asigură mai multe abonamente, în schimb sînt arătați cu degetul cei care „au refuzat abonamentul", precum „directoarea Căminului Fiicelor de ofițeri Fund. Ferd. Iași". La sfîrșitul fiecărui pomelnic este un amenințător sau, după caz, promițător, „lista urmează". Lunarele, majoritatea cu peste 50 de pagini, se pot cumpăra cu un preț cuprins între 10 și 40 de lei. *Viața Românească* ajunge chiar la 60 de lei, în anul 1928, cînd are însă în jur de 200 de pagini și scade la 10 mai tîrziu, cînd se subțiază. *Gîndirea* crește cu 10 lei cam la fiecare 5 ani, ajungînd în anii '40 la 50 de lei exemplarul.

Problema nr. 1 a revistelor interbelice e să-i convingă pe abonați să plătească, întrucît exista sistemul de a plăti și după ce primești atîtea numere cîte se îndură redacția să-ți trimită (de aici scena din *Moromeții,* cu ziarul neplătit care continuă imperturbabil să sosească). Problema nr. 2 e să-i convingi pe distribuitori să-și achite datoriile: „Sînt cîteva mașinării tipice - scrie Călinescu în *Jurnalul literar* - prin care un distribuitor de multe reviste cu vînzare mediocră se poate îmbogăți. Un distribuitor din București a făcut palat de pe urma naivilor universitari proprietari de reviste de specialitate, cărora nu numai nu le plătea, dar le cerea și bani spre a distribui". Călinescu își imaginează că atunci cînd statul o să facă un „oficiu general de distribuție" lucrurile vor intra în perfectă legalitate. Istoria i-a infirmat ipoteza.

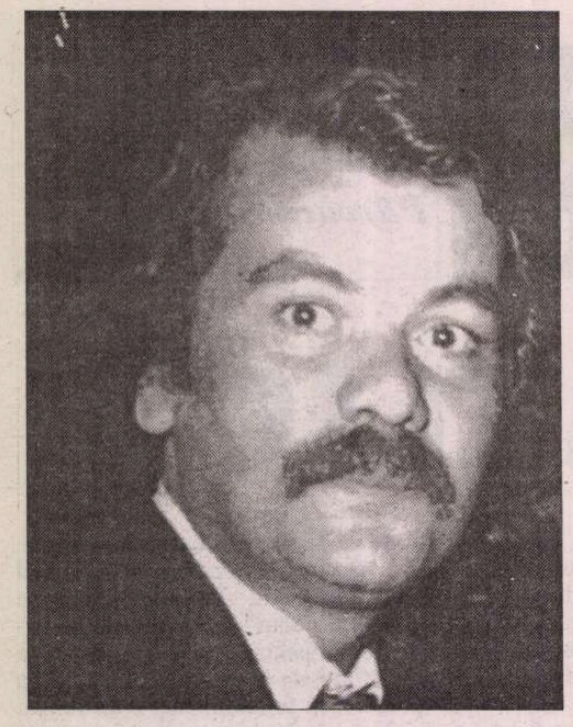
Leul din vitrina anului 1928 arată cam așa: o pereche de mănuși peau de Suède (gris perle) 800 de lei. O cămașă de soie lavable 2200 de lei. Metrul de crêpe de Chine 2100 de lei, iar cel de voile Georgette 2800 cu reducere (în Lipscani, lîngă biserica Zlătari). Ciorapii bourre de soie (bărbătești) 725 de lei și 90 de bani perechea, iar o pălărie Borsalino autentică 2080 de lei. Pantofii Richelieu (Hermes-ul de odinioară), 2400 perechea, cu șireturi (!). În timp ce la librării, în același an 1928, o carte de critică se vinde cu maximum 100 de lei (*Scriitori români și străini* de Ibrăileanu), un roman la modă (*La Medeleni,* vol. III) cu 130, iar un volum de poezii cu 60. Dintr-o notiță publicată la „revista revistelor străine" din *Viața Românească* aflăm și echivalența leu dolar la jumătatea perioadei interbelice, în anul 1929, an în care poezia se vindea de zece ori mai ieftin decît perechea de ciorapi. Comentînd o știre din *Mercure de France,* că Rudyard Kipling a primit „fantastica sumă de 25.000 de dolari" de la editorul american numai pentru dreptul de a publica o dată într-un magazin „bucata" *Kim* (probabil în foileton, căci e un roman în toată regula, ceea ce pare să scape redactorului) ni se dă echivălentul acestei sume în lei: 4.250.000 de lei. Ceea ce înseamnă că în decembrie 1929 un dolar era echivalent cu 170 de lei.

Bani la ciorap

„INAUGURÎNDU-SE localul somptuos al unei mari Bănci din Capitală, Coco a surprins un preot binecuvîntînd ghișeurile ca un bun al lui Dumnezeu și într-o predică ocazională cîntînd acatistul împrumutului cu dobîndă compusă, după cele mai secrete învățături ale Mîntuitorului, care umbla desculț și postea, hrănindu-se cu spice culese din cîmp și frămîntate în mînă, din simplă căchetărie" scrie Arghezi în 6 septembrie 1928, în combativa sa revistă. Preotul cu sfeștania purta numele de „Părintele Chiricuță", diminutivul lui Chirică, amintind de drăcușorul dintr-o cunoscută poveste de Creangă. Învățînd să vorbească de la un maestru al pildei și al antifrazei, papagalul Coco, unul din cei mai vioi gazetari interbelici, ține o dizertație pe tema legăturii dintre ochiul dracului și omul bisericii: „Preoții și arhiereii și cîte odată unii și mai mari peste ei, și-au dat seama din vreme de importanța banului în viața religioasă și s-au silit din răsputeri să-l strîngă cît mai de aproape și în cît mai mulți ciorapi, pentru a-i ține la îndemîna Fiului lui Dumnezeu, cu prilejul Judecății de Apoi, cînd se va face o mare distribuție de fonduri la săraci. Mitropolitul Nifon, ctitorul unui seminar, utiliza în loc de ciorapi și saci, o piele de bou, pe care umplînd-o cu bani, a cusut-o la loc și, cînd a fost bine îndopat cu aur, boul stătu în picioare". Promițînd miniștrilor hălci din boii umpluți cu bani sau convingîndu-i cu cîte un „e pentru biserică", preoții „adună bancnote pentru viața de veci unde nu e nici plîngere și nici suspin". Bancnote pe care altfel nu le disprețuia nici ex-ierodiaconul Iosif, dar în ipostază de scriitor. Și pe bună dreptate. Încă din 1924 scrisese (în *Lumea...*) o pledoarie pentru finanțarea scriitorilor: „Sînt în România poate 200 de scriitori, din care, poate, 100 nu au nici un alt beneficiu decît veniturile iluzorii ale speranței. Cred că cel mai mult 100 de milioane de lei rezolvă problema scriitorilor definitiv, cu cele mai bune foloase pentru Stat și pentru cultură.(...) Se poate admite chiar că Statul va pierde din fondurile lui speciale o parte: totul nu va putea să fie pierdut.(...) Beneficiul adevărat și indiscutabil va fi al culturii românești. (...) S-ar ivi poate obiecția că artistul trebuie neapărat să trăiască în mizerie cumplită ca să dea operă bună. Obiecția aparține unui romantism țigănesc, de mult isprăvit: să nu insistăm". Epilogul se cunoaște: cărțile fundamentale continuă să se risipească „între chirie și tutun".

■

Casa de Depuneri, 1931



Ion STRATAN

India

„De aur sunt cele
două verigi cu care
Ashvinii aprind focul;
noi invocăm fructul,
pentru ca în a zecea
lună să se împlinească

După cum pământul are pe
Agni ca plod, după cum
cerul cuprinde în sine
Pe Indra, după cum cele
patru puncte cardinale
rodesc pe Vayu, tot așa
depun și eu în tine plodul"

Tibet

„Magicianul Li Chao-Kiun
spune împăratului Wu Ti (din
dinastia Han) -Adu sacrificii
cazanului (tsao) și vei putea
să conjuri ființe supranaturale

Și vei putea face vase din care
să mănânci și să bei. Îți vei
prelungi viața, vei fi în stare
să vezi pe fericiți (hsien) în
insula P'ong-lai, care se află
în mijlocul mării. Atunci vei
putea împlini sacrificiul *fong*
și shan și nu vei mai muri"

Din Noua Guinee

Lobero și fratele
zvârliră un os

omenesc.

Din pârâu,
apele crescură

acoperind dealuri
și văi,

semănând
moartea

Ra

„Puternic este Ra-neputincios nelegiuitul!
Înalt este Ra-strivit în picioare nelegiuitul!
Trăiește Ra-mort e nelegiuitul!
Mare este Ra-mic nelegiuitul!
Sătul este Ra-înfometat nelegiuitul!
Adăpat este Ra-însetat nelegiuitul!
Luminos este Ra-întunecat nelegiuitul!
Bun este Ra-rău nelegiuitul!
Puternic este Ra-slab nelegiuitul!"

Biserica de lemn

Și spuse Domnul
să se facă biserică
având hramul „Sfântul
Ioan" și începu ploaie
ploaie de ajunse la jumătatea
bisericii. Și-a fost făcută
în '92, vă leat 1700, pe locul
uneia mai vechi. Și ploua, ploua

de ajungea la icoane

De era făcută din
pronaos, navă și absidă
din cinci laturi

Ploua peste clopotniță,
ploua peste nava alungită
în '63 vă leat 1800. Și ploua

peste meșterii zugravi Simon
și Gavril Szilagy în anul 4
vă leat 1800.

Și ploua

Catedrala „Sfânta Treime"

Și spuse Domnul -
Să fie catedrală în
41, vă leat 1700,

sub Inochentie Micu Klein

Și era o căldură
de se uscau păsările

Și au alungit nava,
au zidit corul

pe mare arșiță

Și soarele ardea în văpăi
și au făcut cele două sacristii

Și din cer dispăruseră norii
și sticla albastră lăsa numai

un fior de foc

Și au făcut meșterii
Ștefan și Constantin
icoanele

De s-au uscat pe loc

de căldură, de vipie și de foc

Biserica Lunii

Și spuse Domnul
Și spuse Împăratul

fie biserică după 30 de ani
de rugăciune

fie biserică după 30 de ani
de luptă

fie biserică după 30 de ani
de îndurare

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul defăimării Reparatei Interpretat de J.O. de după gratii

Regia: Peștilă, cotoi divin adulterin

De mîini și de picioare ți-am prins cu frînghii groase
Trupul viclean și trîndav de patru strașnici fluturi
Ca să ți-l rupă-n calde bucăți. Stînd pe mătase,
La geam, cu talpa-n lapte și buzele-n vermuturi,
Voi admira mari flenduri din fusta ta de stambă,
Canari pletoși cîntîndu-mi cu tril de marmeladă,
Și mestecînd crenguțe voi arunca în ladă
Melci gîtuiți zburdalnic c-un vechi fitil de lampă!
Iar către seară, tandru, voi aduna din iarbă
Sînii tăi smulși, și capul cu părul lung de-un metru,
Și coapsele voioase, ștergîndu-le de barbă,
spre-a le păstra-n borcane cu căptușeli de fetru;
Dovezi pecetluite în saramure fine
Că mi-ai iubit motanul mai mult decît pe mine!!

■

Și a fost între 84 și 90

vă leat 1700

așa cum se află corul
deasupra pronaosului

așa cum se află turla
de cinzeci de metri

și nava, altarul cu dubli
pereți

2

Bolta sprijinită pe pilaștri
este așa cum e orologiul
și globul arătând vremea
lumii

Și este pictată
de Alexandru și Arsenie

Todorovici din Novi Sad

și este pictată
de Paul Mungu și Iacob
Göltz

Acolo era Întâlnirea, acolo
gândul se țesea ca un
painjen cu cruce, acolo

turla împingea pântecele

norului șarg

3

45 de icoane pe lemn
repictate de Ieremia Profeta

Și porni un viscol cumplit
Care îngropă iarba și pământul

care înecă mările,
acoperi cerul

și în care fulgi ca niște corăbii

îl legănau

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Din proza absurdă românească

MIHAIL SEBASTIAN scrisese odată, prin anii treizeci, că suprarealismul avangardist românesc începe și sfîrșește în gestică. Poate că avea dreptate. Deși mișcarea avangardistă din România, cu merite precursoare certe, a dat și valori incontestabile. Mai ales în poezie, unde îi putem cita, din primele valuri, pe Ion Vinea și Ilarie Voronca iar, dintre ultimele, pe Gellu Naum și Victor Valeriu Martinescu. Și cum am putea ignora fenomenul suprarealist în plastica românească, unde opera lui Marcel Iancu, Victor Brauner, M.H. Maxy e unanim prețuită? Nu numai la noi. În proză suprarealismul avangardist a atras mai puține condeie. Să-l amintesc înainte de toate pe Urmuz, ale cărui „pagini bizare" au fost publicate, în 1922, de Arghezi în revista pe care o conducea atunci, *Cugetul românesc* și, apoi, răspîndite prin *Contimporanul* lui Vinea și *Bilete de papagal* ale lui Arghezi. (Asta deși Urmuz își scrisese prozele înainte de război, după care s-a sinucis). Această proză premerge celei a absurdului de după al doilea război mondial. Urmuz a avut un prozelit și un continuator excepțional înzestrat. Se numea Grigore Cugler și a debutat în 1933, în *Tiparnița literară,* cu schița *Match nul,* atrăgînd atenția asupra-i într-un mediu literar în care revistele avangardiste făceau larmă, cucerind și aderenți. Autorul era diplomat de carieră și muzician, revista care i-a facilitat debutul amintind că are gata și un roman, intitulat *Apunake,* care va apărea în volum în 1934. Să spun, încă o dată, că Grigore Cugler a fost într-adevăr diplomat de carieră, lucrînd în diferite legații ca atașat comercial și însărcinat de afaceri, la Oslo, fiind în misiune, căsătorindu-se cu o suedeză. Mai tîrziu s-a stabilit în Peru, locuind la Lima împreună cu familia (avea și două fete). Lucra acolo ca reprezentant comercial, în timpul zilei, iar seara că prim violonist în orchestra simfonică a capitalei Peru. Nu prea mai scria. Ștefan Baciu, care a apucat să-l cunoască încă în țară, admirîndu-l pentru prozele sale urmuziene, l-a descoperit, în episodul său sud-american, pe Cugler, l-a vizitat, în două rînduri, publicîndu-l, mai tîrziu, în revista sa *Mele.* Culmea e că acest Grigore Cugler, cu toată insurgența sa literară, s-a dovedit a fi un nostalgic aproape autohtonist. Și-a învățat soția și fetele românește, avea, în casă, un colț românesc, strămutînd în Lima ceva din atmosfera vieții de acasă. Refuza să colaboreze la revistele literare peruane (deși Ștefan Baciu știa că în Lima sînt cîțiva scriitori care țineau la mare cinste avangardismul ca fenomen literar și l-ar fi primit bine pe Cugler). Baciu l-a vizitat în 1956 și 1958 și a ascultat - citite de autor - bucăți remarcabile (unele erau poezii), printre care un text franțuzesc absurd *L'Archisucre,* scris, deci, înainte ca Beckett și Ionesco să se fi impus și să fi consacrat literatura absurdului. Rămas în relații de corespondență cu Ștefan Baciu, soția lui Cugler i-a trimis, spre sfîrșitul anilor șaptezeci un dosar cu manuscrise (nu și *L'Archisucre*), unele apărînd, în 1976, în volumul *Vi-l prezint pe țeavă.* În septembrie 1972 soția lui Cugler îl vestise pe Ștefan Baciu că autorul lui *Apunake* s-a stins încet, după o acută suferință. Lui Ștefan Baciu i se datorează nu numai ultimul volum al lui Cugler dar și un mișcător portret în cartea sa de memorialistică *Praful de pe tobă.* Fără informațiile de aici (ca și publicarea celui de al doilea volum), Grigore Cugler ar fi rămas un nume uitat, bizar ca și prozele sale, totuși scînteietoare. Distinsul meu coleg de breaslă, istoricul literar Mircea Popa, a avut buna idee de a aduna ce s-a păstrat din scrierile lui Cugler (cele două volume și cîteva poeme) într-o ediție care e, fără îndoială, o restituire merituoasă și binevenită.

PROZA lui Grigore Cugler, negreșit urmuziană, nu e însă deloc obedientă. Dimpotrivă. Apunake, eroul microromanului cu același nume din 1934, era trăitor într-un palat ciudat, unde, într-un colț al grădinii, cinci canibali au dat o foarte reușită demonstrație de canibalism aplicat. Apunake trebuie să se căsătorească. Menita se numea Kematta. Mirele visa justițiar și iluminat: „Poate că adunînd toată omenirea la un loc și topind-o într-un singur individ, acesta ar ieși mai bun, mai mare, mai apropiat de Dumnezeu... Pe cînd astfel, bunătatea prea a fost îmbucătățită, prea e mică părticica cuvenită fiecăruia". Nunta a fost feerică, Apunake fiind îmbrăcat „într-o cămașă excentricotată, lungă pînă la pămînt". A ținut și un discurs memorabil despre căsătorie, tipic apunakean, menționînd că „de cîte ori mi-am însurat trupul, am avut grijă să-l controleze mijloacele de trifazare alternativă de care depinde statornicirea factorului comun dintre soț și soție". Kematta își făcu apariția „purtînd un Mare Corset în gradul de Comandor". A urmat manifestarea de oferire a darurilor, trăsnită și deocheată. Primele clipe de dragoste, mirii le petrecură „la capătul aleii celor Nouă Mii de Clopote unde se ridica o moară... Apunake și Kematta petrecură în acea moară șase săptămîni și șapte zile, în singurătate și liniște deplină". Apoi, după o episodică altercație, porniră pentru înconjurul lumii, făcînd elogiul bățului, după principiul „din băț în băț, lumea a ajuns la lemnul pur". Primul loc unde au ajuns însurăței a fost „*Limorado,* orașul de unde marele învățat Biju plecase spre a descoperi Hrana". Urmează, desigur, povestea lui simplă și frumoasă narată de Apunake în stil inimitabil sucit. Biju a creat un pod-tren cu care a pornit, însoțit de alții, în căutarea pămîntului. Îl găsiră, desigur, constatînd, mirați, că „pămîntul se scufundase aproape în întregime în groapa în care fusese văzut intrînd." Apoi, în spatele înfricoșătorului spectacol, descoperiră o cetate, cu ziduri clădite din cărămizi luminate pe dinăuntru. În cetate trăia un singur locuitor, Mama Petre, „paznicul hranei și întrerupătorul zodiacului", ființă neobișnuită, rea și ținînd-o numai în strigăte furioase, toate cuvintele pe care le stropșea începînd invariabil cu litera p. Ceata lui Biju s-a retras, cînd, deodată, mîna eroului întîlni pămîntul, cu care aruncă în monstrul Mama Petre, care căzu cu capul despicat. „Temelia cetății se desumflă turtindu-se, iar cărămizile luminoase, sfărîmate, se desprinseră una de alta, alcătuind un morman de jăratec, ce pâlea treptat-treptat". Deodată, în timp ce se aflau pe valea fluviului Cerga, Apunake a constatat că i-a dispărut soția. Aici, în orașul Bestonbach, „locuitorii nu umblă, ci se tîrăsc pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pămînt, din care cauză a început să le crească coadă și zbîrnăitoare ca la zmeu". Patronul orașului era Heligobol, „primul care a preconizat aplicarea nevralgiei la vapoarele de comerț și singurul care i-a felicitat cînd le-a crescut măseaua de minte." Măseaua a devenit aici un talisman, la care se organizează, în fiecare zi, un pelerinaj. La intrarea în oraș Apunake și Kematta au asistat la un spectacol de gală oferit în onoarea noului decan al majestății. Iar „pantalonii Decanului erau înlocuiți cu aprecieri juste". Înainte de a părăsi orașul, soții constatară cu uimire că „în acest oraș nimeni nu umblă pe jos: doamnele umblă pe struți, domnii umblă pe morse iar copiii umblă pe șezutul bunicilor lor". Au ajuns apoi în orașul Vesquenonille, oraș care nu mai există de multă vreme, populația fiind decimată de o boală cu nume, evident, straniu. În aceeași zi, după multe peregrinări, ajunseseră în alt oraș, aglomerat de o mulțime agitată și zgomotoasă. Apunake și-a pierdut, din nou, soția, descoperind-o, cînd era să adoarmă, într-o pădure. Dar se destrăbălase cu o sută de bărbați. Tîrziu, după ce peregrinase cu Antroposfera, o descoperi într-o barcă cu rame, născînd. „Ceea ce ieșise din mare era un copil, copilul născut în barcă, însă un copil de dimensiuni neașteptate. Un copil de sex bărbătesc, care, la două minute de la naștere, măsura doi metri înălțime... Copilul creștea mereu... Cînd isprăvi de supt, avea 25,18 m. Adormi și căzut la pămînt. Patruzeci de surori vînjoase îl înșfăcară cu mînuși de cauciuc și-i pudrară coapsele cu praf de aur și cu zakerlin". Pentru înfășare, fură aduse optzeci vagoane de șindrilă, optzeci foi de muștar, optzeci de tablă de zinc și optzeci de sîrmă ghimpată pentru legat. Cînd îl ridicară de pe pămînt cu o macara, copilul avea 106 m. Toți cei din jur, inclusiv Apunake, căzură morți, acoperiți de catastrofa valului de fecale slobozit de noul născut.

NEGREȘIT, acest microroman sucit, din 1934, amintește de prozele lui Urmuz. Dar se avîntă negreșit mai departe, într-o construcție românească absurdă care, apoi, va face epocă. E bine că nu s-a pierdut proza precursoare a lui Grigore Cugler care este, în istoria avangardei românești suprarealiste, de care atîta se vorbește astăzi, o creație care nu trebuie să fie uitată. Dl Mircea Popa binemerită pentru gestul său recuperator, într-o ediție care, probabil, va rămîne de referință.

■

Grigore Cugler, *Apunake și alte fenomene.* Ediție îngrijită și prefațată de Mircea Popa. Editura Cogito, 1997.

Inedit

M. SEBASTIAN evocat de Ionel Jianu

CU DOI ANI mai în vîrstă decît Mihail Sebastian - criticul, istoricul de artă, profesorul Ionel Jianu (1905-1993), amîndoi au fost nu numai prieteni, dar au făcut parte din aceeaşi grupare înfiinţată de Ionel Jianu în 1931 şi intitulată *Forum,* unde în afară de Mihail Sebastian se mai aflau Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Mihail Polihroniade, Ionel Cantacuzino, Şerban Cioculescu ş.a.

Cu toţii au ţinut primele lor conferinţe în aula Fundaţiei Universitare Carol I (generos închiriată lui Jianu de Alexandru Tzigara-Samurcaş), tema prelegerilor fiind „Explicaţia timpului nostru". Mihail Sebastian a vorbit atunci despre „Individ şi colectivitate" (după cum preciza în excelenta sa introducere la monografia dramaturgului, Cornelia Ştefănescu).

În anul următor, Ionel Jianu, cu aceiaşi parteneri, proiecta un al doilea ciclu de conferinţe: „Figuri ale secolului nostru", în care ar fi urmat ca Mihail Sebastian să-l evoce, firește, pe Marcel Proust. Dar s-au ivit zîzanii în *Forum* şi formaţia Jianu s-a destrămat, metamorfozîndu-se în mai ampla, faimoasa alcătuire, în vestitul *Criterion,* care tot în Fundaţia Carol I a desfăşurat un neuitat ciclu de conferinţe (şi ne amintim de faptul că Sebastian a fost unul dintre cei mai ascultaţi conferenţiari).

Dar Mihail Sebastian se va mai afla alături de Ionel Jianu la bară şi de aceeaşi parte - pledînd cîştigători în 1934 în faţa Tribunalului Ilfov împotriva lui Zaharia Stancu şi Sandu Tudor, ca avocaţi ai reclamanţilor Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu şi Gabriel Negry.

Manuscrisul inedit pe care doamna Marga Jianu ni l-a încredinţat, a fost probabil scris de regretatul istoric de artă într-un moment de nostalgie şi dor pentru prietenul său de odinioară.

Barbu Brezianu

MIHAIL SEBASTIAN a fost una dintre inteligenţele cele mai subtile şi mai rafinate ale tinerei generaţii de la 1930. A fost un om al nuanţelor, al observaţiilor atente a sentimentelor şi a sensibilităţii feminine, un martor al vieţii mai degrabă decât un actor al comediei umane.

A fost descoperit de profesorul Nae Ionescu în 1927, când acesta prezida Comisia de bacalaureat la Liceul din Brăila. Remarcând calităţile excepţionale ale tânărului candidat, prof. Nae Ionescu l-a invitat să vină la Bucureşti pentru a intra în redacţia ziarului *Cuvântul.* Şi astfel a început cariera de gazetar şi de scriitor a lui Mihail Sebastian.

La Bucureşti l-a cunoscut în redacţia ziarului *Cuvântul* pe Mircea Eliade care l-a introdus în cercul fruntaşilor tinerei generaţii - Mircea Vulcănescu, Haig şi Arşavir Acterian, Ionel Jianu - care erau mai vârstnici decât el cu vreo doi-trei ani. Pe vremea aceea, tinerii nu se întâlneau la cafenele, ci în cenacluri sau la serate unde se discutau probleme generale de cultură. Mihail Sebastian a fost bine primit de colegii săi de generaţie şi a început să frecventeze regulat aceste serate, dar el nu intervenea decât rareori în discuţiile noastre aprinse şi vorba îi era măsurată, calmă, serioasă şi temeinică. Îşi alegea cu grijă cuvintele potrivite, pe care le şlefuia cu o iscusinţă de orfevru. Avea o frumoasă cultură literară, mai ales franceză şi scriitorii săi preferaţi erau Marcel Proust, Paul Valéry, Henri de Montherlant şi André Maurois, cu care avea mai multe înrudiri spirituale. Era discret, modest, de o eleganţă firească în atitudini. Uneori, un zâmbet ironic îi înflorea pe buze, dar nu devenea niciodată violent sau agresiv. Detesta exagerările şi extravaganţele, dar privea cu interes încercările inovatoare ale vieţii artistice din acea epocă. A luat parte la conferinţele grupării *Forum* în 1931 şi ale *Criterion*-ului în anii următori. Nu era un adevărat conferenţiar, ci un „causeur" plăcut, inteligent, distins şi bine informat.

A avut doi protectori importanţi care i-au înlesnit ascensiunea în lumea literară: pe Nae Ionescu şi pe Alexandru Rosetti, directorul *Revistei Fundaţiilor Regale Culturale.*

Mihail Sebastian a rămas un admirator fidel al lui Nae Ionescu deşi exista între ei o contradicţie flagrantă. Acesta era un reprezentant al influenţei germane în România, un susţinător al ideilor naţionaliste de extremă dreapta, pe când Sebastian era un adept al culturii franceze şi avea convingeri democratice de stânga. Conflictul nu a întârziat să se producă în 1934, atunci când Sebastian i-a cerut lui Nae Ionescu o prefaţă pentru romanul său, *De 2000 de ani,* în care povestea suferinţele unui tânăr student evreu din pricina prigoanei milenare împotriva poporului său. Nae Ionescu a scris o prefaţă perfidă în care a susţinut că aceste persecuţii sunt necesare, potrivit legilor istoriei, deoarece poporul evreu nu şi-a recunoscut Mântuitorul şi l-a ucis. Pentru ispăşirea acestei crime, persecuţiile erau pedeapsa cuvenită.

Când a primit această prefaţă, Sebastian s-a aflat în faţa unei crunte dileme: să publice prefaţa şi să confirme astfel teza lui Nae Ionescu sau s-o restituie autorului ei cu explicaţiile cuvenite.

Sebastian, printr-un act de bravadă, a publicat prefaţa fără s-o însoţească cel puţin de o postfaţă în care să combată teza net antisemită a binefăcătorului său. Abia mai târziu a publicat o broşură separată în care a încercat să explice soluţia pe care a adoptat-o. Cartea a provocat un adevărat scandal. Prietenii l-au acuzat de servilism iar adversarii de laşitate şi ipocrizie. Cartea n-a avut nici măcar succesul de stimă obţinut de romanele precedente.

Sebastian s-a retras în singurătatea sa. Dar curând, o idilă romantică i-a redat pofta de viaţă. A scris atunci o comedie uşoară, spumoasă, fină, de o tinerească prospeţime în care dragostea înfloreşte pură în sufletele unor adolescenţi. O dragoste de o vacanţă de vară, efemeră, care va lăsa o urmă de nostalgică melancolie în amintiri. Rolul principal era scris pentru Leni Caler, cea mai frumoasă şi mai bună ingenuă din teatrul românesc de pe vremea aceea.

N-am putut asista la premieră deoarece purtam doliu după moartea tatălui meu. Am primit atunci de la Sebastian prima şi ultima lui scrisoare, de o emoţionantă căldură şi prietenească afecţiune.

Blestemul nenorocului s-a abătut din nou şi asupra *Jocului de-a vacanţa.* Reprezentată cu câteva zile înainte de pacea de la München, într-o vreme când spectrul războiului plutea pe cerul Europei, piesa lui Sebastian n-a avut succesul meritat, nici seria de spectacole care i-ar fi redresat situaţia financiară.

Au urmat apoi, începând din 1939, anii de urgie: izbucnirea celui de al doilea război mondial, legile rasiale de pe urma cărora Sebastian şi-a pierdut postul de redactor la Revista Fundaţiilor Regale Culturale şi dreptul de a mai publica. Din nou şi-a aflat un refugiu în singurătate. Era prea mândru pentru a bate la uşa cuiva pentru a cere vreun ajutor. Salvarea a găsit-o în febra creaţiei scriind capodopera vieţii sale, o nouă piesă de teatru: *Steaua fără nume.* Cu această lucrare, imaginarul pătrunde pentru prima dată în dramaturgia română. Imaginarul e o lume a visurilor, dincolo de realitatea imediată, o lume în care realitatea devine ireală şi totuşi îşi afirmă existenţa prin mirajul poeziei. Eroul acestei piese, un profesor dintr-o provincie unde rareori se opreşte vreun tren pentru câteva minute, pare să fie chiar autorul. Şi el îşi caută, pe cerul vieţii sale, steaua care îi aparţine şi care este numai a lui. Acest poem al visului şi al singurătăţii e scris cu un rafinament, cu o subtilitate, cu o discreţie şi o sensibilitate înfiorată. Atmosfera pluteşte între vis şi viaţă, tristă, calmă, fermecătoare, într-un ritm de *andante* muzical. *Steaua fără nume* n-a putut fi reprezentată sub numele lui Mihail Sebastian, dar toţi i-am recunoscut stilul specific. Direcţia Teatrelor şi Siguranţa Statului au făcut o anchetă ascultându-l o noapte întreagă pe semnatarul piesei, dar acesta fusese prevenit şi instruit cum să răspundă la întrebări. În cele din urmă autorităţile au renunţat să mai caute adevărul. Ne aflăm în 1943 şi înfrângerea armatelor hitleriste apărea din ce în ce mai inevitabilă.

Între timp, Sebastian a intrat în grupul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, împreună cu pictoriţa Lena Constante, muzicologul Harry Brauner şi alţi intelectuali de stânga, care activau în ilegalitate. Se întâlneau uneori la *Căminul Artei,* în orele când nu veneau alţi vizitatori şi atunci mai aveam prilejul să-l văd pe vechiul meu prieten din tânăra generaţie de la 1930. Nu ne mai frecventam de mult, dar sentimentele de amiciţie rămâseseră nealterate ca şi amintirile care ne legau.

După 23 august 1944, Mihail Sebastian şi-a reluat postul de redactor la revista lui Alexandru Rosetti, a început din nou să publice, iar în primăvara anului 1945 a fost numit profesor la Catedra de literatură universală a Universităţii din Bucureşti. Dar şi de data aceasta, blestemul nenorocului l-a lovit crunt. În ziua când se ducea la Universitate să-şi ţină primul curs, a fost răsturnat şi ucis de un camion sovietic, în timp ce încerca să traverseze strada. La 38 de ani, s-a stins unul dintre talentele cele mai promiţătoare ale literaturii române din epoca dintre cele două războaie mondiale. Un om de o înaltă probitate morală şi un adevărat suflet de artist.

Ionel Jianu

Paris, 1977 - Sindrofie în Avenue St. Mallarmé.
(Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Ionel Jianu, Barbu Brezianu)

Îngeri şi huligani

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

UN PREŞEDINTE al Statelor Unite este informat, cu oarecare stânjeneală, că unul din cunoscuţii şi susţinătorii săi cei mai înfocaţi a devenit o problemă. Iritat, preşedintele refuză să ia în serios informaţia. Peste câtăva vreme, ea revine şi îl pune pe gânduri pe şeful executivului american. Nerenunţând, încă, la a considera o asemenea informaţie drept doar o bârfă mai veche, niciodată confirmată, el cere, totuşi, efectuarea unor cercetări discrete dar temeinice. Când rezultatul lor este pus pe biroul preşedintelui, acesta din urmă rămâne mai mult decât uimit. Probele sunt irefutabile. Consternat şi evident afectat, preşedintele tace. Nu dă nici o dispoziţie. Interlocutorul său aruncă ceva de felul: „Domnule preşedinte, cum vedeţi Cutare e un pui de căţea". „Da, dar este puiul *nostru* de căţea", pare să fi sunat răspunsul preşedintelui. Adevărată ori nu în toate detaliile ei, întâmplarea a devenit un exemplu invocat de multe ori atunci când se discută despre tratamentul diferenţiat la care sunt supuşi în viaţa politică *ticăloşii noştri* şi *ticăloşii lor.* Altfel spus, eterna poveste a *dublului standard.*

Pentru o vreme, după decembrie 1989, România a devenit locul în care cei buni cereau pedepsirea celor răi. Cei buni n-au aşteptat instituirea niciunei instituţii abilitate în eliberare de certificate de bună purtare. Şi-au declarat de unii singuri inocenţa, meritele, ba unii şi-au eliberat chiar certificate de îngeraşi. Unii din cei răi s-au dat la fund, pentru o vreme, şi au reapărut când devenise evident că apartenenţa la o categorie sau cealaltă devenise cu totul irelevantă. Alţi răi nu doar că au rămas la suprafaţă de la bun început dar, asemeni unora din cei buni, şi-au eliberat certificate de îngeraşi, dacă nu chiar de victime ale dictaturii puse, chipurile, la zidul Târgoviştei.

Încet, încet, a câştigat teren o teorie mai puţin maniheică, dar nu şi neapărat mai puţin periculoasă - am fi un popor de dalmaţieni. Nimeni nu e doar alb, nimeni nu e doar negru. Suntem - fiecare în parte şi toţi împreună - o aglomeraţie de îngeri cu năravuri diavoleşti, dar şi de diavoli plini de candori angelice. Mai toată lumea a răsuflat uşurată şi mulţumită de felul în care s-a răspuns la întrebarea „De fapt, cine şi cum suntem?". Vinovăţii strict individuale au fost absorbite de vinovăţia colectivă. Şi cum bine se ştie, când ideea vinovăţiei colective este acceptată foarte uşor, de cele mai multe ori nimeni nu mai este vinovat de nimic. Reconcilierea naţională s-a produs, iar discuţiile despre vinovăţii şi responsabilităţi nu constituie azi decât un spectacol ieftin, în care fiecare îşi fură singur căciula şi toţi nu mai avem de mult pălărie, pe care să ne-o scoatem în faţa adevărului.

Intrarea în normalitate s-a produs de mult. Dar, din orgoliu de cruciaţi ai adevărului, din ambâţuri de mironosiţe şi din vânarea unei imagini publice cât mai convenabile, nu vrem să recunoaştem că am acceptat deja această normalitate, că o legitimăm cu fiecare gest al nostru. O normalitate al cărei principiu este tocmai acel „Yes, he's a son of a bitch, but he's *our* son of a bitch." Numai miliardarii lor au făcut averi în mod necinstit, ai noştri - nu. Doar la ei a înflorit camarila; la noi - nu. Doar printre parlamentarii lor adie a Securitate; printre ai noştri doar a levănţică; numai antisemiţii lor sunt antisemiţi, ai noştri sunt doar patrioţi înflăcăraţi etc. Uriaşa maşinărie cu şenile de lut (campania împotriva corupţiei) zace în şanţurile pe lângă care zboară atât Mercedesurile *lor,* cât şi ale *noastre.*

A fost descoperită, în sfârşit, violenţa presei noastre, folosirea armelor murdare, într-un cuvânt *huliganismul presei,* cum se şi intitulează o analiză dedicată fenomenului cu pricina. Dar şi aici, regula este aceeaşi - Ion Cristoiu este doar *al lor,* nu şi *al nostru;* doar *ei* scriu urât, *noi* nu etc. Este acuzată mitocănia cuvântului, dar trecută cu vederea mitocănia gândirii, sunt penalizate persoane, dar încurajate, prin tăcere, mentalităţi jenante. Un loc special în această imagine distorsionată a realităţii o joacă amestecarea periculoasă a misoginismului cu o imaginară ură faţă de femei. Se întâmplă să fii bărbat şi să mergi liniştit pe stradă. Din spate eşti muşcat sălbatec de ureche. N-ai vreme să te trezeşti din şoc. N-apuci decât să dai un brânci agresorului, fără să ai răgaz să realizezi dacă e vorba de o femeie ori de un bărbat imediat eşti înfierat, declarat huligan, un mitocan ce a îmbrâncit pe stradă o distinsă doamnă. Ce uită să amintească asemenea rechizitorii este secvenţialitatea întâmplărilor, relaţia între cauză şi efect şi alte câteva fleacuri de felul acesta. În vremea asta, îngeraşul „agresat" de tine continuă să savureze lobul urechii pe care a reuşit să ţi-l smulgă. Degeaba întrebi ce diferenţă ar fi între Mike Tyson, ronţăind din urechea lui Evander Holyfield şi, eventual, Arantcha Sanchez Vicario muşcându-l de mână pe arbitrul unei partide de tenis. Legea-i lege - eşti din clanul lui Tyson, Mike e băiat bun, orice ar face. Eşti din grupul catalanei, pentru tine orice ar face ea este scuzabil.

Am îndrăzneala să răspund unui text parşiv semnat de redactorul-şef al unui săptămânal bucureştean. Prăpăd! Răspund şi la o a doua mizerie a publicistului respectiv. Prăpăd şi mai mare! Cum de-mi permit aşa ceva? N-am observat că redactorul-şef este o doamnă? Cum se poate să te porţi astfel cu o femeie?

Un om căruia nu voi înceta să-i port cel mai înalt respect consideră că aş fi „intersectat pentru un moment" fenomenul reprobabil de care se ocupă - *huliganismul presei.* Mai mult chiar, de un text al meu, publicat în *Adevărul,* ar fi „beneficiat", ghilimelele nu-mi aparţin, editorialistul de la *Naţional* pentru a comite „un atac stupefiant" împotriva redactorului-şef al unui săptămînal bucureştean. Dacă respect prima părere, deşi o găsesc nedreaptă, cea de a doua mi se pare inacceptabilă. Dl Cristoiu nu este dintre cei care să aibă nevoie de alţii spre a le netezi drumul pentru un atac ori altul. Apoi, opiniile mele despre dl Ion Cristoiu au fost - şi după, dar şi înainte de 1989, când mulţi din cei care-l disprețuiesc azi îi cântau în strună! - întotdeauna aceleaşi. Dar asta s-ar putea să nu conteze. Faptul de a-l fi considerat întotdeauna o lichea nu mă apără de pericolul de a mă deda eu însumi la un act de huliganism în presă. În schimb, contează, aş îndrăzni să spun, că nimeni nu va mai înţelege nimic dacă autori precum cel ce semnează analiza menţionată vor continua să numere printre huliganii notorii ai presei româneşti de astăzi şi pe Ion Cristoiu şi pe... Octavian Paler!?!

Partizanatul este o atitudine perfect naturală. Ar fi o ipocrizie să nu o recunoaştem. Dar, când principiul *ai noştri sunt îngeri, ai lor huligani* face legea în orice condiţii, intrăm într-o fundătură. Şi nu de unii singuri. Tragem după noi pe cei ce ne consideră „lideri de opinie", noi „cei a căror judecată poate avea o influenţă la nivel de mentalitate", cum bine ni se reaminteşte.

Regret că mi-am pierdut timpul atât spre a răspunde unor parşivenii mizere, cât şi pentru a explica, mai apoi, punct cu punct, în ce constă caracterul inept al unor acuzaţii ce mi se aduceau de către un redactor-şef. Regret însă şi mai mult să observ că un om a cărui bună credinţă cu greu poate fi pusă la îndoială de cineva nu observă un lucru simplu. Şi anume, că nu avem de-a face doar cu sindromul Cristoiu. De altă natură şi manifestându-se în alte forme, există şi un alt sindrom. La fel de nociv, el poartă numele redactorului-şef pe care l-aş fi victimizat. Când se va recunoaşte public acest lucru de cei care azi par a nu-l vedea, va fi prea târziu. La fel de târziu ca şi în cazul reacţiei faţă de sindromul Ion Cristoiu.

Înţeleg că în cazul atacului semnat de editorialistul de la *Naţional* ar urma să se exprime justiţia. În alte cazuri, lucrurile sunt mai complicate, întrucât nu există încă o instituţie abilitată să penalizeze contrabanda cu aripioare de îngeraşi. Aşa că sportul nostru naţional - *ai noştri sunt ai noştri, ai lor sunt răi* - are toate şansele să prospere. Păcat. Ne-am putea ocupa de lucruri mai folositoare. ■

Profesorul Boris Cazacu

S-AU ÎMPLINIT zece ani de cînd s-a stins din viaţă cel ce a fost, pentru toţi cei ce l-au cunoscut, profesorul Boris Cazacu. Scriem aceste rînduri de departe, cu gîndul că - cel puţin acum - şi-l vor aduce aminte elevii săi, nenumăraţii foşti studenţi ai săi, de-a lungul zecilor de ani cît a fost prezent la Catedra de istorie a limbii române a Universităţii din Bucureşti. Dintre elevii săi fac parte *toţi* membrii mai tineri sau mai vîrstnici ai actualei Catedre de limba română...

1. Boris Cazacu a fost cu adevărat un slujitor de seamă al învăţămîntului românesc. El ştia să descopere valori tinere, ştia să le îndrume primii paşi, primele scrieri ştiinţifice, cele dintîi „redactări" - tot astfel cum participa cu entuziasm la activitatea pedagogică-ştiinţifică destinată învăţămîntului. Revista *Limbă şi literatură* din anii 1970-1980 stă *mărturie.*

Şi totuşi! Cîţi dintre docenţii actualei catedre universitare, cîţi dintre colaboratorii revistei *Limbă şi literatură,* în frunte cu redactorul-conducător, şi-au aplecat măcar o singură dată - în scris - gîndurile, pentru a evoca amintirea celui ce le-a fost profesor, îndrumător şi colaborator?

Aflăm chiar că nu a fost deloc uşoară nici instalarea unui portret în birourile catedrei de Limba română din Facultatea de Litere, catedră al cărei „şef" a fost Boris Cazacu, dar aflăm cu bucurie că, dincolo de Prut, în Basarabia sa natală, în oraşul Nisporeni (într-o „Republică a Moldovei" aflată la 30 km. de Iaşi!) liceului teoretic i s-a dat numele „Boris Cazacu".

Deasemeni trebuie să relevăm continuitatea devoţiunii soţiei sale, a doamnei Tatiana Slama-Cazacu, eminentă profesoară şi cercetătoare, care, alăturîndu-i-se în viaţă şi în cariera ştiinţifică, a dat lui Boris Cazacu posibilităţi majore de reuşită.

2. Profesorul Boris Cazacu provenea din medii culturale şi sociale modeste. Remarcat de marele Alexandru Rosetti, care şi-l ia alături, ca asistent, Boris Cazacu parcurge, prin munca lui obstinată, toată ascensiunea universitară. Un *self-made-man,* fără îndoială, şi în viaţă şi în ştiinţă, care a ştiut să fie atent - precum maestrul său - la valorile tinere cu care venea în contact. Cele care au, azi, grade universitare maxime - şi care, pare-se, l-au uitat...

Boris Cazacu nu a scris mult, dar *a făcut* mult. Studiile sale privesc mai ales dialectologia românească, istoria limbii române, stilistica - toate aparţin, azi, bibliografiilor fundamentale ale disciplinelor noastre - dar, în cazul său, este bine să fim atenţi şi la ceea ce el *nu a scris. Niciodată* Boris Cazacu nu a acceptat ca hărţile dialectologice româneşti să apară ciuntite, fără Basarabia sa natală. El nu a publicat nici o hartă dialectală cu România fără ţinutul de dincolo de Prut! *Niciodată* Boris Cazacu nu a vorbit, în lucrările sale, despre aşa-zisa „limbă moldovenească"! În anii 1951-52, pe cînd Al. Graur şi dl. Ion Coteanu „apărau" dreptul dialectelor româneşti sud-dunărene de a se numi *limbi* - în baza faptului că şi dialectul moldovenesc de dincolo de Prut ar fi devenit *...limbă,* după cum susţineau sovieticii atotputernici, în ţara noastră - Boris Cazacu, împreună cu Emil Petrovici şi Romulus Todoran din Cluj, dialectologi de renume, rezistau pe denumirea de *dialect.* Şi, ca să ne aducem aminte şi mai bine, tot Boris Cazacu (sub pseudonim, de astădată!) era cel care în 1949 polemizase cu „celebrul" Roller asupra scrierii cu alfabetul cirilic. Roller ar fi vrut ca româna să se scrie... cu alfabet cirilic! *Risum teneatis!*

3. Mai trebuie menţionată, în activitatea didactică a profesorului Boris Cazacu, organizarea excepţională a cursurilor de vară de la Sinaia, ale Universităţii din Bucureşti. În anii '60 (cursurile au început în 1960, conduse de prof. Al. Balaci, iar din anul următor au trecut sub conducerea profesorului Cazacu), participau, ca invitaţi, savanţi străini de mare vază pe care el însuşi, Boris Cazacu, şi-i alegea cu pricepere, cunoscîndu-le lucrările şi valoarea. El a contribuit astfel direct, la *redescoperirea* limbii române, a romanităţii româneşti, a lucrărilor ştiinţifice româneşti, într-o perioadă postbelică mai liniştită, mai „liberalizată".

S-au perindat la cursurile de la Sinaia oameni celebri, istorici, filologi, lingvişti, literaţi, care au rămas, după aceea, legaţi de România. Pentru a cita unele nume: de la Bernard Pottier, André Martinet, Rosa del Conte, C. Tagliavini pînă la cei, pe atunci tineri, între timp deveniţi şi ei profesori cunoscuţi (Lorenzo Renzi, Alberto Limentani, G. Cinque, Max Demeter Peyfuss etc.); unii dintre aceştia din urmă erau, pe atunci, şi elevii mei la Viena sau la Padova.

4. Şi eu am fost elevul lui Boris Cazacu! Şi pe mine, ca pe atîţia alţii, m-a sprijinit, m-a încurajat de-a lungul vieţii universitare. La un moment dat drumurile noastre s-au despărţit: el rămînea mai ales un îndrumător al începuturilor, al primilor paşi...

Dar privind în urmă, rememorînd acum, la această mare distanţă în timp şi spaţiu, momentele şi faptele în care ni se împleteau sau suprapuneau drumurile vieţi sau ale ştiinţei, îmi dau seama că Boris Cazacu a fost un *profesor autentic,* înzestrat cu umanitate pînă la paternalism, poate *unul dintre cei mai adevăraţi profesori* pe care i-a avut Universitatea din Bucureşti - în acele vremuri.

La zece ani de cînd el nu mai este, mă înclin în amintirea a tot ceea ce a fost şi a înfăptuit profesorul Boris Cazacu. Odihneşte-l, Doamne, în pace!

Alexandru Niculescu
Prof. Universitatea din Udine - Italia

Luca PIȚU

HOMO VIATOR: Mers

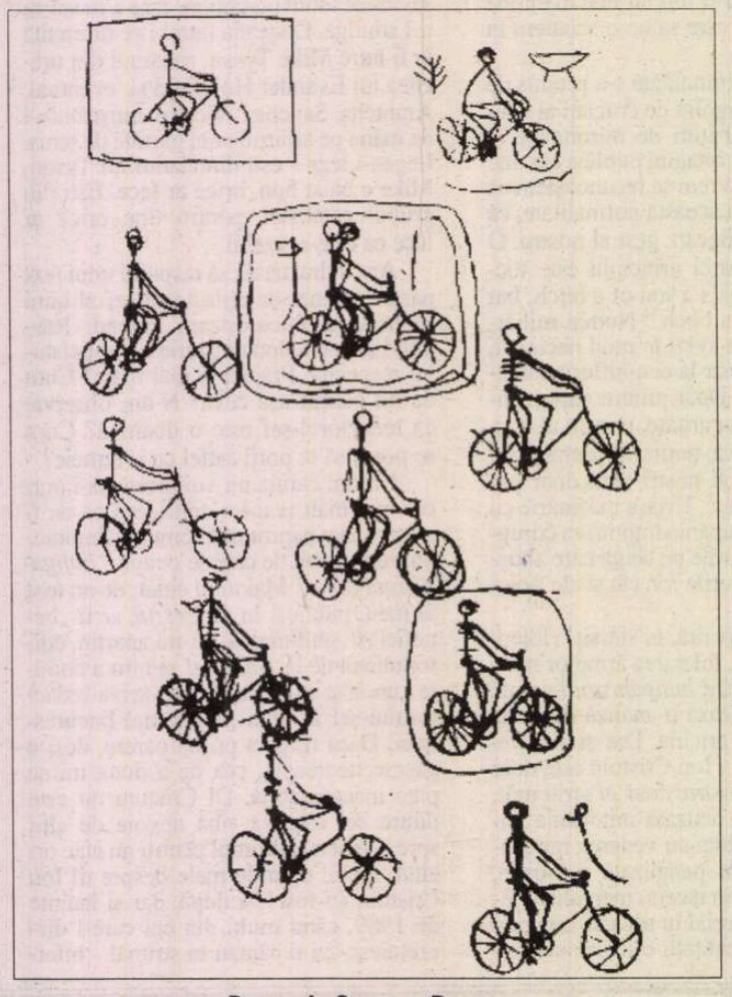
DOMNICA Mămuții se ducea la un vecin cajvaniàn «mai umblat», mai ştiutor, mai capace de poveţe, şi mi-ţi-l ispitea aşa: «Măi Grigorie, tu, care ai văzut atîtea la vieaţa ta, inclusiv pe Regele Mihai băietan, pe Maniu şi pe Căpitan, tu, care ai fost cam peste tot, pînă şi în Piaţa Unirii din Tîrgul Bahluviaşioţilor, poţi să-mi spui cînd să-mi mărit featele?»

Grigorie, el, a povăţuit-o să le deie după bărbat cînd li se vor fi făcut ţîţele de-o chilă, ci nu chestia asta mă reţine în primul rînd cu amintirea însurubată la întrebarea muierii rurale; mă reţine în primul rînd treaba cu umblatul... fiindcă se înscrie contra lui Kant, ce nu iese din Königsberg, şi a lui Sokrates, ce nu iese din cetate ori te incită delfic la autoscopie, la autopsie, la autocunoaştere, la *Gnoti seauton,* la *Nosce te ipsum.* Lui Goethe i se părea această formulă un îndemn obscurantist, un slogan de popi ignari (însă fascinaţi, cît Tatu, de jegul personal). Adevărata cunoaştere, fie şi de sine, o vedea achiziţionabilă prin confruntare cu ceilalţi şi celelalte, cu lumea, cu natura, cu environul. Ea vine, adevărata cunoaştere, după ce ai uzat opinci de fier pe drumurile planetei, chiar de îs respectivele drumuri numai trotuare de megalepolis. Autocunoaşterea, autoscopia, autopsia, ele, readuc memoriei noastre încercarea lui Chiriac, măluit în *Charlie Hebde,* de a zări capăt de tunel sub Canalul Mînecii prin zgîire în propriul zgău.

Abia după ce te-ai întors de pe potecile mundane, *plein d'usage et raison* ca Ulisele lui Du Bellay ori ca Iason al aceluiaşi, poţi să sfătuieşti cumătra agrară dacă e cazul să-şi cazeze fătucile şi în ce condiţii - cu lăptăriile de un kilogram, ori numai de două; abia atunci poţi înţelege divinul *Leh leha,* adresat în Geneză, XII, 1, patriarhului Avram şi traductibil, cînd eşti Chouraki, prin *Va vers toi,* «Mergi către tine»[1], spre floarea-ţi albastră[2], întru sinele ascuns[3]; abia atunci eşti îngăduitor cu bucuria oricărui tătîne la întoarcerea fiului risipitor, îngăduindu-ţi, asemeni lui Constantin Noica, şi un encomion paradoxal pentru fratele statornic al aceluia[4], rămas să grijească de bordeiul parental.

❖
❖ ❖

De stai acasă, însurubat sau lipit cu scoci la vatra strămoşească, pentru a griji de cestiile părinteşti, pentru ca să administrezi tradiţia, pentru ca să gestionezi ereditățiunile, tot mersul îi la originea demersului tău, cum ne instruieşte recursul în etimologhie, fiindcă francicul *markôn* trimite la faptul de a marca, de a imprima pasul, la marcă, la semne, la urme, mai mult ori mai puţin derridiene, măcar că sînt *traces.* A marca, a demarca, a remarca, a lăsa urme: problemul e cu schepsis pentru fratele fiului risipitor, pentru *frater filii viatoris,* cînd îi vorba de receptat + preluat + moştenit datul, datele, datina. Ele îi sînt date, predate, transmise, dar se adeverează şubrede dacă nu-s reconfirmate de experienţa personală - cam ca Dumnezeul, glosat de Baal Schem Tew, al lui Avraam, al lui Isaac, al lui Iaakov (căci, în vederea unui solid raport cu el, pe Adonai îl primeşti de două ori: o dată prin părinţi, a doua oară prin strădanie individuală, meditaţie, frecuş cu drumurile lumii). Fără stagiul de drumeţ ce se confruntă cu prejudecăţile şi cutumele celorlalţi, fiul *ne*risipitor o să rămînă cîteţ, isteţ, glumeţ, însă nu va fi un bun manager al avutului ce-i revine şi tradiţie se numeşte, nici nu va şti cum se sporeşte.



Desen de Georges Braque

Contaminare musai iaşte... a lui *markôn* cu *mergere,* «a se scufunda», de la care ne vin «imersia», materială ori botezuală, şi «emergenţa», cu toate conotaţiile ei. Lectorii franţuji de altădată, Michel Rouan şi Lionel Lebel, cum vor fi aflat că «a merge» derivă în linie dreaptă din *mergere,* nu mai uzitau *On y va?,* nu mai foloseau *Allons-y!* ci *Emergeons!,* îndemnîndu-ne să mergem, să emergem, să producem emergenţe, după ce am imers; după ce am plonjat în lucruri; după ce ne-am aşternut drumului ca şi iarba cîmpului, manifestîndu-ne drept ceea ce ar trebui să fim tot timpul: fiinzi mergători, *entia itineris, ambulatores, itinerantes, homines viatores,* luîndu-ne adesea ca deviză hiperformula carteziană *Merg, deci ek-sist.* Altminteri adus din pix, mersul mi-i... demers, adicătelea:

a. mod de mergere, aer, alură, mers, marş, pas, port...

b. mod de a acţiona, atitudine, comportament, conduită...

c. mod de a pro...gresa, de a înainta, cu fenomenele adiacente: demersul gîndirii, raţionamentului, judecăţii, demersul intelectual, mărşăluirea cogitaţiei, drumul, cărările ce se pierd în incarosabil, potecile obscure ce te conduc la *botteghe oscure,* instalate şi în *Rue des boutiques obscures* a lui Patrick Modiano, unde îşi ţine acesta micul comerţ roman...

d. tentativă săvîrşită pe lîngă cineva spre a izbuti o întreprinzătură, pentru a duce la bun sfîrşit un biznes, o cerere, o jalbă în proţap, o petiţiune, fie ea şi de principiu - tot atîtea demersuri de făcut, refăcut, desfăcut (cinstite, oculte, neoneste), agitaţiuni, intrigi, tractaţiuni şi alte tratative, aşadar demersul ca iniţiativă pură, manifestînd pe *homo agens,* pe insul activ, pe fratele de cruce sau asociatul fiului risipitor, antonim al celui contemplativ ori în preajma tradiţiei parentale intens stătătoriu, pelerin, peregrin fantasmat de Bunyan, ce ani mulţi petrecuse la pîrnaie, în *Pilgrim's Progress* (consultat de mine, într-o veche ediţie frîncească şi ilustrată, pe cînd eleveam liceal şi mult mă minuna toiagul călătorului spre Iahweh, fiind respectiva ediţiune una din primele mele cetituri în limbă etranjeră, unul din întîiele meale hagialîcuri lecturale pe teren strein), *homo viator* şi în senzul dat de Gabriel Marcel, Bunyan de veac douăzecist, acela cu metafizica speranţei, carele, mergînd, nădăjduia şi, totodată, îşi amintea că al mai laconic răspuns la o epistolă a unuia de zicea *Eo rus,* «Mă duc la ţară», fusese *I,* «Du-te!», imperativul singular de la *eo, ire, ivi, itum, iter, itinerantes,* ce în ?direct îndemn la de ?mers se va fi adeverit.

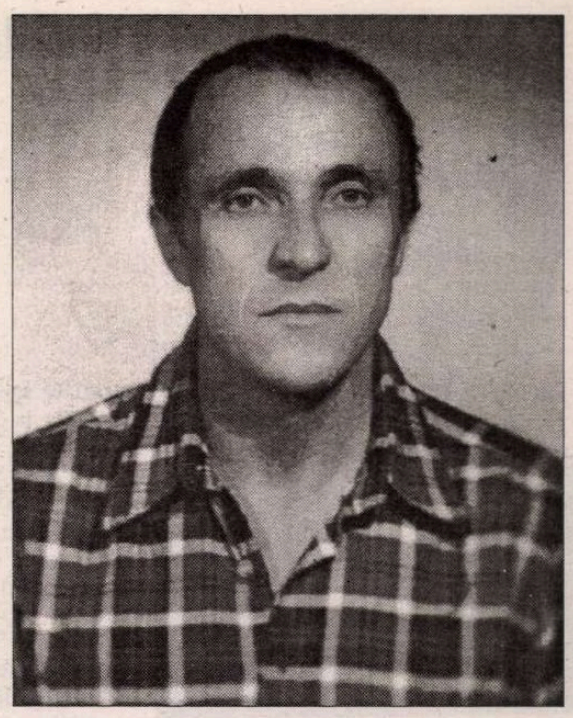
❖
❖ ❖

Merg, deci gîndesc. Formula reapare, altfel machiată, la Tournier, în romanul despre Craii de la Răsărit - Balthazar, Gaspard, Melchior şi Taor (ce nu sosește de la Apus, cum credea legenda medievală despre Artaban, ci din India şi ca să afle reţeta rahatului lukuminos). Unul din ei, călătorind spre Bethlehem pe mare, întîlneşte, într-o insulă a Mării Roşii, un trib iudaic însurubat dromomaniei, mersului incontinent, pentru a împlini nu ştiu ce blestem ancestral, dar în context mozaic, nu creştinesc, nu ahasverusian. Blestemul acela, ne explică ficţionalii «jidovi rătăcitori», îi obliga să reflecteze, să mediteze, să se aranjeze cu existenţa, chiar să concubineze cu ea, după sloganul «Gîndim cu picioarele!». Aceste organe, membrele inferioare silite la deplasare continuă, îs suportul compromisului lor cu realul şi eshatonul şi aşteptarea lui Mesia ca sfîrşit mîntuitor.

Ils pensent avec leurs jambes, şi nu credem că, astfel formulînd, Michel Trouniais nu a replicat hipertextual unui op denis-de-rouge-montian cu titulă traductibilă prin *A gîndi cu mîinile,* pe care nu l-am explorat încă serios, însă pariem tot mizerul nostru avut pe Biblioteca Mitterrandiană că encomion la mînuri, la organele principale de prehensiune - alături de gură, dinţi, sex, degete piciorelnice ş.a.m.d. -, se dovedeşte, nu marxizînd că munca l-a genitat pe ciolovec, insistînd poate, mcluhanian, că uneltele, instrumentele, armele, ca intervenţii umane în environ, îs prelungiri manuale, gîndeme cristalizate, ceea ce se teoretizează şi în Leroi-Gourhan[5], unde ai bune pagini despre antropologia mersului. Mîna modelează, imitează, închipuluieşte, arată, spune: ea este capace de gesteme, mimeme şi nenumărate deictice. Dar... cu asta intrăm...

...la cel mai... (puneţi voi epitetul) antropolog al gesturilor, care îi Marcel Jousse, pedagogul ritmo-catehizării, intussuscepţionării şi ingurgitării mimismatice a rostirii, specialistul în culturile palestiniene populare de limbă aramaică, pentru care omul e *naturaliter* - nu atît *christianus* (sau *fessenisticus,* cum ne stîrneşte să credem Cezar Ivănescu în strania sa carte despre Marin Preda), cît - *ambulator,* căci iaşte o entitate cu două canaturi, are bilateralitate, merge, marchează, îşi înscrie paşii + mişcările în ambiental (iar *mîndra lui cea colilie/ Cînd păşeşte parcă scrie*); căci iaşte un fiind mimetic: îşi reapropriază realul prin mimările sale, mersul său stînd la origina ritmului melopoetic, a jakobsonienei funcţii poetice limbajiale, a stilului formular, expresie a bilateralismului său ontic şi ontologic şi logic şi etic şi estetic. Fireşte că-i Iousse, proclamînd întîietatea voroavei ca mimeză a bilateralităţii mergătoare, antiderridian, doar că nu-i fonocentrist, însă nici mult nu-i lipseşte, că deseori rade algebrozarea şi închistarea limbajelor tehnice din lumea noastră, exaltînd, ca şi Eliade, un anumit arhaism

ul și demersul



rural centrat pe *illud tempus,* numai că marele său guru continuă să rămînă Rabbi Ieşua Galileul, cel ce-a lansat alumnilor săi chemarea la întrecere subsecventă: «Duceţi-vă şi ritmo-catehizaţii pe goi!». Marele său guru continuă să rămînă Rabbi Ieşua Galileul, alături de instanţa maternă, ritmo-catehizatoare nepereche a copilaşilor de vîrstă pruncie prin formulisme şi cîntece de leagăn aidoma cestuia: *Sassons, blutons/Du son,/Pour les petits nourrissons/Qui sont/Dans la maison.*

❖
❖ ❖

Pe drumurile lumii, în cafenelele planetei, în moteluri, în trenuri, în avioane, în pieţe, în baruri de noapte, la Radio Şanţ, la *Mundfunk,* în prăvălia lui Floarea, pe tăpşanul din faţa fierăriei lui Iocan, în şcoli, moschei, pagode, mănăstiri, biserici şi institute de tot felul, că nu prididesc a le enumera, îşi vinde ritmo-catehizatorul marfa formulară, proverbele, cîntecelele, strigăturile, colindele, epigramele, doctrinele, sloganele, zvoneriile, rumorile, poveştile mari sau mici, ajutîndu-se de mîini, de picioare, de organul bucal, uneori făcîndu-şi ca dantescul ipochimen din curu-i goarnă, el, *marchêtre, marchand d'idéologèmes et d'historettes, parlêtre, pensêtre d'occasion, persévérêtre de fortune.* Exemplele pululează. Cea mai bună sursă de documentare pentru Orientul Apropiat, Mijlociu şi Lumea Musulmană îi *Kitab alif laila ua laila,* plin de oameni mergători, consumatori şi transmiţători de experienţă proprie ori streină; plin de marinari sindbadici foarte simpatici, de neguţitori, mobili şi/sau sedentarizaţi, ce-şi împărtăşesc unul altuia savoarul cumulat existenţialmente, *realiter* ori *in mente.* Pentru Evul Mediu occidental...

...a schematizat gospodăreşte situaţia Walter Benjamin[6]. Povestaşul acestuia, *der Erzähler,* te ia cu el în călătorie spaţială şi temporală. Doar că ai, la începutul jocului exegetic, două mari categorii de istorisitori: umblătorii + şezătorii. Gura poporană îşi închipuieşte naratorul ca pe cineva care soseşte din depărtări, aducător de stranietăţuri, fapte diverse şi alte trucuri debanalizatoare în gîndirostivieţuirea curentă, de unde şi frazarea anonimă, nemţească, aceasta: *Wenn einer eine Reise tut, so kann er was erzählen.* În fapt, nu au mai puţină încîntare sînt ascultaţi povestitorii ce rămîn în patria locală, în *Heimat,* şi cunosc poveştile + tradiţiile acesteia. Drept care cele două grupe de povestaşi se pot întrupa, se pot prezentifica în instanţele, arhaice, ale agricultorului sedentar şi năierului cu mărfuri pe ape umblător. Cu timpul însă... tipurile acestea mari ajung să se întrepătrunză, o astfel de întrepătrundere genitînd Apusul medievos cu ale sale corporaţii meşteşugăreşti, zise şi bresle. Acolo, lucrau în acelaşi atelier meşterul sedentar şi calfa umblăreaţă. Plus de asta, fiecare patron fusese, la un moment dat din *curriculum vitae,* calfă rătăcitoare, obligat de legile companionajului (a se reciti, de George Sand, *Le compagnon du tour de France,* şi de Slavici, *Mara,* da, pentru informaţii extra), înainte de a se stabili în baştinal sau aiurea.

Acum, dacă peizanii şi oamenii apelor vor fi fost vechii specialişti ai povestitului, atelierele artizaneşti ajung, prin comparaţie, adevărate universităţi naraţionale, unde se întîlneau, unde confluau *die Kunde von der Ferne,* ştiinţa depărtării, aşa cum era ea adusă acasă de migranţi, cu ştiinţa din trecut, aşa cum îi erea încredinţată şezătorului de sedentar.[7]

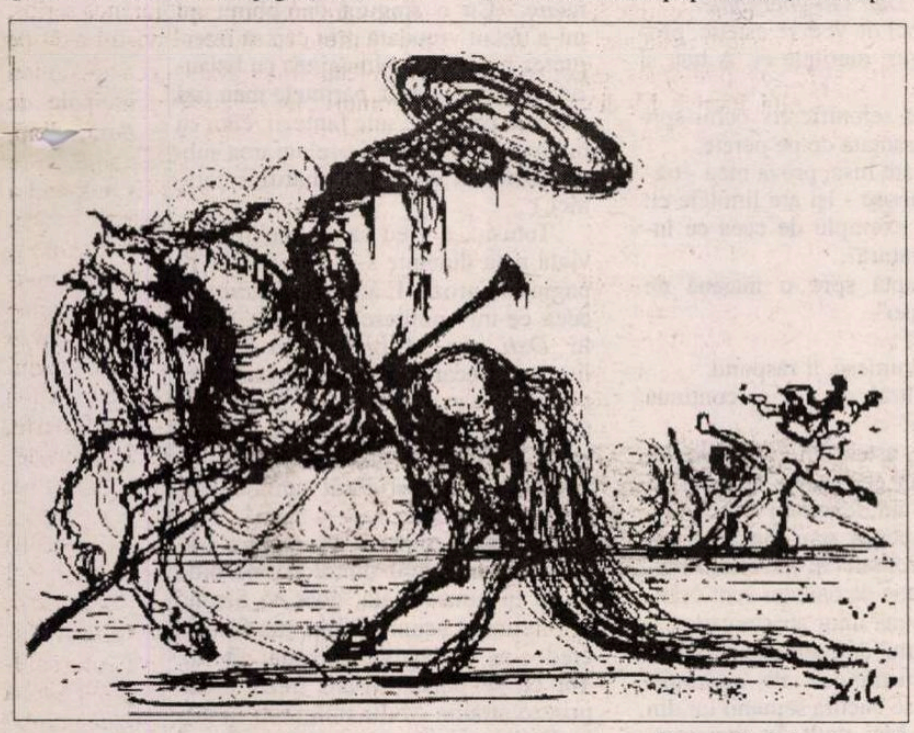
❖
❖ ❖

Ar mai fi de introdus în colimator hermeneutic narambulatorii, istorisitorii ambulanţi, hoinari, vaganţi, ca specie inconturnabilă de *homines viatores,* căci de ei se va fi îngrijit teoretico-ficţional, romanesco-etnologico-filosoficeşte, aşa cum le stă bine cogitanţilor sud-americani, Mario Vargas Llosa în *El Hablador.* El s-a aplecat cu maximum de empatie asupra mersului şi demersului lor.

Aceia, mergînd, deplasîndu-se din gospodărie amazoniană în gospodărie de acelaşi fel, din aşezare în aşezare, duc vorba, reamintind periodic marile istorii de la temelia comunităţii machiguenga (diseminată, minată de misionarii albi şi administraţia peruviană, în echilibru instabil, desfăşurîndu-şi ultimele resurse de supravieţuire identitară). Mersul acelora îi unul tactic, iar demersul lor strategic iaşte, de vreme ce asigură minima coerenţă societală; de vreme ce izbutesc să frîneze instalarea anomiei, a sinuciderii anomice, adecă slăbirea pînă la cote alarmante a raţiunii de a perdura etnic, fenomen ce avurăm prilejul, noi, supravieţuitorii Ceauşimei, să-l observăm la saşii de peste munte, căror le vor fi dispărut pesemne *les grands récitants - avec leurs récits volants* -, din moment ce se vor fi destrămat în Ghermania untului abundent şi a culturii hedoniste de masă... după ce au ţinut piept, veacuri la rînd, incursiunilor mongole, turceşti, vladţepeşeşti, austrieceşti: nu însă şi ororii bolşevicioase.

Ar mai fi şi... arta povestitului, în perioada dinastiei Song, ca unul din spectacolele de divertisment din parcurile şi pieţele orăşeneşti ale Chinei, unde se produceau, specializaţi pe căprării, după capacitatea lor (istorisirile sentimentale, biografice, emanate de *Tripitaka,* războinice, istorice, detectiviste în genul reluat azi de Robert van Gulik, magistratureşti ori despre vicisitudinile sorţii), naratorii de *huaben*[8].

Ar mai fi şi acrobaţiile iarmarocale de *pilpulim.* Dar cîte nu ar mai fi? ■



Desen de Salvador Dali

Note

[1] Chouraqui regăseşte apelul acesta, invitaţia la călătorie, şi în *Cîntarea cîntărilor,* II, 10-11, unde transpune astfel chemarea îndrăgostitului către iubita sa: *Lève-toi vers toi-même, ma compagne, ma compagne, ma belle, et va vers toi-même.* Amantul îi grăieşte dragei sale ca Yahweh lui Avram. Pe de altă parte, nu doar goetheana incitare *Stirb und werde!* are treabă cu ek-staza, cu ieşirea din sine pentru a descoperi adevăratul sine. Ai şi pe Nietzsche, cu *Werde wer du bist;* ai şi pe Vienezul Nepereche, pe dînsul, cu *we es war soll ich werden,* «unde erea sinele, trebuie să advin eu». Revedeţi comentariul Mariei Balmary, în *Le sacrifice interdit,* Grasset, Paris, 1986, pp. 123-125: «Acest apel, printr-o viclenie a istoriei, nu va fi fost reţinut în literalitatea sa de cei ce voiau să-l transmită pe Dumnezeu; el a fost găsit, fără să-şi dea seama, de cei care credeau omul bolnav din cauza religiosului (Nietzsche, Freud, bunăoară). Ca şi cum căutarea omului ar fi o cale mai bună de găsit pe Dumnezeu decît căutarea lui Dumnezeu, iar boala un mai bun acces la adevăr decît teologia.»

[2] Identificarea «florii albastre» cu sinele ascuns, ori măcar cu *anima,* se poate prevala de acest pasagiu grăitoriu din *Discipolii la Sais:* «Unul izbuti - ridică vălul zeiţei din Sais - Dar ce văzu? Se văzu - minune a minunilor - pe sine însuşi». Cf. Novalis: *Heinrich von Ofterdingen,* Editura Univers, 1980, p. 65: traducere de Viorica Nişcov.

[3] Că la capătul călătoriei şi, implicit, al anchetei ai o întîlnire cu sine, iată ce tematizează, să zicem, inşi atît de diferiţi ca Attar, în *Colocviul păsărilor,* Borges, în *Căutîndu-l pe Almotasim,* şi Constantin Amariu, în *Le paresseux,* roman deţinător al Premiului Rivarol pe 1955.

[4] Alături de şcoala fără profesori, fără elevi (dar nu, Doamne fereşte, în înţelesul ce i-l dă Ivan Illic în *The Deschooling Society*), fratele fiului risipitor bîntuie *Jurnalul filosofic* din 1944 al Păltinişanului, căruia bunii prieteni - Eliade ori Cioran - i se repliaseră în Occidentul untului abundent. O hi vorba de o mascată pledoarie *pro domo?* Oricum, lecturii noiciene îi preferăm o mai subtilă apropiere de rosturile odraslei prodigale, revizitată de Marie Belmary, *op. cit.,* pp. 127-128. Pentru aceasta din urmă, «tînărul iese dintr-o relaţie duală, maternantă, cu tătînele; advine ca subiect, asumă persoana întîi a singularului, ceea ce face din el un nou născut, un fiu pe bune, în vreme ce frăţînele-i va fi rămas lipit de curul instanţei paterne». El, junele, a călătorit prin lume, a cunoscut mizeria şi necazurile curente, l-au crezutără mort, el însuşi decedat şi-a crezut paternelul, procesul individuaţiunii şi-a urmat cursul, pentru ca să poată cei doi, tătîne şi fiu, «încetînd a se cunoaşte, să se recunoască».

[5] *Gestul şi cuvîntul,* I, pp. 94-98, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983: traducere de Maria Berza.

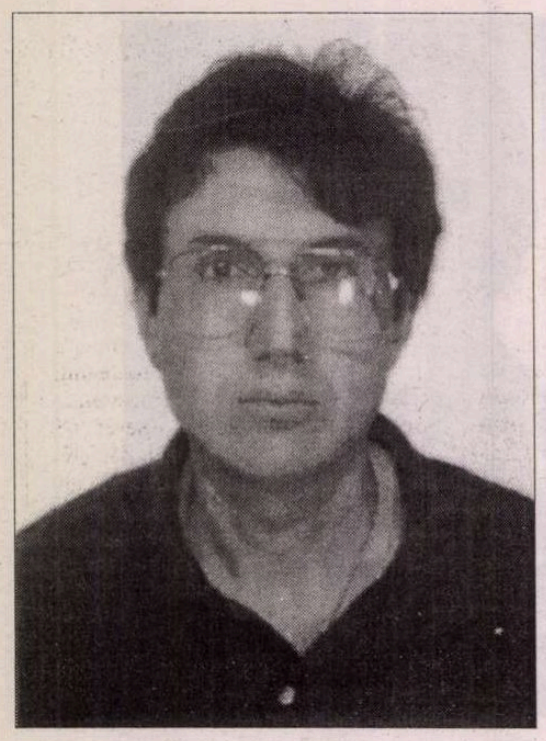
[6] În *Illuminationen,* Suhrkamp Verlag, «Taschenbuch» Frankfurt am Main, 1977, pp. 385-410.

[7] *Ibidem,* p. 387.

[8] Cf. Mira şi Constantin Lupeanu, *Prefaţa* la Wu Jingzi: *Întîmplări din lumea cărturarilor,* Editura Minerva, 1982, p. XIV.

Ovidiu HURDUZEU

Întîmplări din



NUMELE meu e Vasile V. Vasile, fiul şoferului Vasilică. Brunet, înalt de un metru optzeci şi doi; "frumuşel" ar spune femeile, "cam deşirat şi fără vlagă", ar preciza bărbaţii. De meserie, fotograf. Cândva reproduceam opere de artă. Nu direct. Reproduceri mari după reproduceri mici, din albume, calendare sau chiar de pe timbre. De pildă, luam un album cu reproduceri după opere de artă, fotografiam tablourile de pe fiecare pagină, apoi le măream cât se poate de mult.

Visul meu era să realizez o reproducere gigant a *Girafei în flăcări*. Ar fi trebuit să fac copia altei copii de dimensiuni considerabile. Un *Dali* de 20 de metri înălţime. L-aş fi pus în mijlocul unui câmp de trifoi sau lucernă. Nimic împrejur. Să umbli pe câmp fluierând, şi deodată să-ţi apară *Girafa* lui Dali. Arzând. *Épatant, n'est-pas?*

Un tip cu picioarele pe pământ, nu mă hrăneam nicicând cu iluzii. Când nu lucram efectiv, străbăteam ţara în lung şi-n lat în căutare de clienţi pentru reproducerile mele. Însoţit de Klaus şi Zoe, soţia sa, îmi petreceam o mare parte din viaţă bătând coclaurile. Ziua, umblam din sat în sat într-un GAZ, vopsit în galben metalic, ce abia mai trăgea o rulotă burduşită cu aparate foto şi reproduceri înrămate. Noaptea, dormeam prin vreo căpiţă de fân la marginea drumului sau înghesuiţi toţi trei în rulotă.

În vremurile acelea, aş fi nedrept să nu recunosc, mă simţeam fericit. O fericire călduţă. Nu trăiam nici în trecut, nici în viitor. Nu bănuiam nimic din ceea ce urma să se întâmple, nimic din ceea ce se pare c-aş fi ratat cândva. Inocenţa asta, în loc să mă inhibe, mă făcea să mă simt în largul meu. Mă mulţumeam cu mine, exact aşa cum eram. De ce să-mi fi dorit să trăiesc altcumva decât o făcusem până atunci? Nimic nu rămâne intact pe lume. De mişti o singură moleculă, un singur atom, universul întreg se mişcă şi el. Nu mai e ceea ce a fost, ci este deja altceva. Tot aşa, dacă o infimă părticică din viaţa mea s-ar fi desfăşurat altcumva decât a fost dat să se întâmple, aş mai fi fost eu, Vasile V. Vasile? Nu cumva, sub numele meu, o altă persoană şi-ar fi dus traiul?

Într-o după-amiază, când GAZ-ul ne lăsă în drum, iar eu, cufundat în măruntaiele motorului, înjuram de toţi sfinţii, apăru Satana să mă ispitească. Se băgă cu totul sub capotă, de-i rămase afară doar coada îmbîrligată de babuin. "Ascultă!", îmi şopti mieros la ureche, "am să aranjez să-ţi reiei viaţa de la capăt. Şi asta nu o dată, ci de mii şi mii de ori!" Mă oprii din şurubărit: "Nu vreau decât o copie absolut identică a vieţii pe care o trăiesc acum! O reproducere perfectă, repetată la infinit!" Satana se zbârli din toţi perii: "Cum adică? Vrei să-ţi reproduc de-a pururi traiul ăsta mizer?!" "Exact! În cele mai mici amănunte. Prefer să fiu eu, decât altul." Bang! Bang! Coada-i lovea nervos tabla caroseriei. "Omule, nu eşti în toate minţile? Cum să repun în aceeaşi ordine mii de detalii puchinoase? Crezi că GAZ-ul se strică exact în acelaşi loc, acum şi-n vecii vecilor?" "Lasă vrăjeala!" i-o retezai. "Descurcă-te! Să reiau totul de la capăt, dar să rămân acelaşi mereu!" Într-o clipită, coada de babuin se îndreptă, se făcu băţ: "Imposibil! Eu creez, nu reproduc!"

Îmi sări mustarul. I-am ars un dos de palmă, de i-am mânjit tot botul cu ulei şi vaselină. Pentru orice eventualitate, rostii în gînd o rugăciune, şi-mi chemai în ajutor îngerul păzitor. Surprins de îndrăzneala mea şi presimţind o intervenţie divină, Satana îşi luă tălpăşiţa. Sări în şanţul de lângă drum, din şanţ o zbughi într-un lan de porumb, şi dus a fost pe pustie...

❖
❖ ❖

Pe vremuri, mă pricepeam să fac tot felul de jonglerii. De pildă, mă urcam pe capota GAZ-ului şi jonglam cu trei portocale, uneori chiar cu patru. N-am reuşit însă niciodată cu două mere şi două portocale la un loc.

❖
❖ ❖

Ritmuri neutre, desfăşurări egale. Trăiam o viaţă lipsită de evenimente. Îmi amintesc totuşi cu claritate ziua când Klaus şi Zoe s-au căsătorit. "Nunta" a avut loc în garajul din curtea casei lui Klaus. Cu uşile încuiate şi un singur personaj: Eu.

Parcă o văd pe Zoe: stătea pe butoi şi se smiorcăia:

- Mi-e frică, Klaus! Ce-o să zică mama?

Klaus încerca să destupe sticla de şampanie cu o şurubelniţă.

- Tot timpul, ce-o să zică, ce-o să zică! O să se obişnuiască. Fetele se mărită devreme.

- Adică, de aia m-am măritat eu cu tine, că fetele se mărită devreme!

- Nu de aia! Dar părinţii vor găsi întotdeauna ceva contra.

- Klaus, auzi? Eu nu-s maşină! Ţi-o spun de la bun început, pe mine nu mă mai repari, trebuia să mă laşi în pace, dacă ştiai... Spune-i, şefu, că eu nu-s maşină!

I-am spus lui Klaus că-n căsnicie mecanica nu avea ce căuta.

- Dar cine a zis, şefu, de maşină? Am zis eu asta? Adică nu ştie ce simt pentru ea? De ce să plângă acum?

Am despachetat darul meu de nuntă. O copie color a *Soţilor* lui De Chirico. Muncisem la ea o săptămână.

- Sunt orbi? m-au întrebat amândoi.

- Nu.

- Atunci?! Parcă-s...

Poc! Dopul sticlei de şampanie împuşcase un carburator ruginit. Am ciocnit paharele. Clinchetul ascuţit persistă şi acum în memorie...

ÎN NOPŢILE calde de vară, în vreo căpiţă de fân, mă gândeam la ce m-aş putea gândi. Mă gândeam la ce m-aş putea gândi gândind. Eram liber să-mi aleg gândurile, gândind gânditul.

Greu. Nu eram filozof; doar fotograf. Uneori jongler.

Adormeam...

ÎNTR-O bună dimineaţă, nu m-am mai trezit în căpiţa de fân de la marginea drumului. Când am deschis ochii, privirea s-a lovit de ecranul unui computer: "Welcome! Windows 95". "Pesemne Satana îşi luase revanşa", a fost primul meu gând.

Sau poate era vorba de o formidabilă invenţie tehnologică. Un tip, îmbrăcat în blugi şi un tricou bleumarin cu emblemă *Fantasy Incarnations Inc,* îmi întinse mîna.

- Bine-ai venit printre noi!

Mă invită să iau loc. Îmi făcui loc pe colţul unui fotoliu. Tipul, instalat la un birou, începu să-mi vorbească pe un ton grav care nu reuşea totuşi să-i ascundă emoţia:

- Voi fi scurt şi la obiect. De azi înainte vei începe o existenţă nouă. Până acum ai lâncezit într-o proză scrisă de mine.

Se ridică de la birou şi-mi înmânează un manuscris de câteva pagini. Citesc titlul: *Dali sau gherghine.*

- Din punct de vedere estetic, proza are, desigur, meritele ei. A luat şi un premiu.

Îşi aruncă semnificativ ochii spre o diplomă înrămată de pe perete.

- Din păcate însă, proza mea - trebuie s-o recunosc - îşi are limitele ei. Este un bun exemplu de ceea ce înseamnă "literatură".

Se îndreaptă spre o maşină de făcut "expresso".

- O cafea?

- Nu, mulţumesc, îi răspund.

Curăţă filtrul de zaţ şi continuă să-mi explice:

- Ei, bine, astăzi, în condiţiile democraţiei şi ale economiei de piaţă, literatura este un fenomen anacronic. Prea multe energii stau încătuşate în intriga unui roman. În universul literaturii, milioane de oameni sunt osândiţi să se supună unor stricte canoane estetice. Statutul de "personaj" îi defavorizează, frustrându-i de oportunităţile de care se bucură semenii lor din lumea reală. Mai mult. În literatură, libertăţile şi drepturile civile sunt grav încălcate. Personajele depind de un text scris, sunt obligate să repete mereu aceleaşi gesturi, să reproducă la infinit aceleaşi cuvinte. Simple marionete în mâna unor indivizi fără suflet ce-şi spun cu emfază "iubitori de literatură". Deşi sclavi, personajele se cred fericite, nu îşi dau seama de condiţia lor ingrată, fapt cu atât mai trist şi vrednic de plâns. Atâta timp cât vor rămâne închişi în cărţi, emanciparea acestor năpăstuiţi ai soartei va fi menită eşecului!

În timp ce-mi turuie discursul, îi citesc la repezeală proza. Coincidenţă? Magie? Fenomen paranormal? Personajul Vasile V. Vasile sunt eu!

- Din fericire, avem posibilitatea să îndreptăm situaţia în mod radical. Aici, în Silicon Valley, am dezvoltat tehnologiile necesare să încarnăm personaje.

Mă trece un fior pe şira spinării. Dacă tipul are dreptate...

- Zi de zi, sute de personaje sunt scoase din pagini îngălbenite, libere să-şi urmeze adevăratul destin...

...dacă nu sunt ceea ce sunt, ci pur şi simplu gândurile lui încarnate?!

Închide pentru un moment ochii. Extatic:

- Să-ţi mângâi personajul pe creştet! Există oare bucurie mai mare?

Se repede spre mine şi mă strânge zdravăn în braţe. Îmi cade proza din mână.

- Vasile, copilul meu...Vasile!

O situaţie delicată. Să-l accept? Să-l resping? Mai bine îl îmbrăţişez precum fiul rătăcitor, trăgând cu ochiul la viţelul cel gras.

- Tată! Părintele meu!

❖
❖ ❖

Cum să nu mă recunosc în proza celui căruia îi spun acum "părintele meu"? Cum aş putea nega faptele scrise de el? Doar eu, Klaus şi Zoe organizasem expoziţia *Dali redivivus* în căminul cultural din satul Smiorcani! Să-i uit pe Pazaghilă şi Căzmălie? Pe tovarăşul Ivan, cel care prin anii '60 îmi aducea zahăr caramel? Părintele meu a surprins chiar modul în care tovarăşul Ivan mi-a rămas întipărit în memorie; un balaur cu solzi negri, lucitori, vârsând pe nări râuri de miere. (Cu o singură deosebire: nu mi-a trecut vreodată prin cap să interpretez în vreun fel imaginea cu balaurul. În cazul acesta, părintele meu îmi atribuie propriile sale fantezii, cum că mierea de albine ar fi prelucrarea subconştientă a gustului zahărului caramel.)

Totuşi... e greu să-mi închipui că viaţa mea dinainte s-ar fi redus la 12 pagini de proză. E adevărat, *acum* tot ceea ce-mi amintesc sunt cele scrise în *Dali sau gherghine.* În fiecare literă, în fiecare cuvânt, în fiecare propoziţie, e o parte din mine. Ca şi când, întreaga mea existenţă s-ar fi concentrat în acel banal episod, ca şi când eu însumi n-aş fi fost decât suma cuvintelor lui *de atunci.*

Şi dacă la mijloc e o lucrătură drăcească? Oi fi trăit dintotdeauna bine înfipt în lumea reală, doar că Satana îmi întunecă acum mintea, mă face să cred c-aş fi cândva personaj literar. Tot ce se poate. M-am trezit brusc printre străini. Mulţi imigranţi ajunşi în Statele Unite o iau razna. Întrebarea totuşi mă roade: cine...cine am fost eu *înainte?* La naiba, nu pot găsi un răspuns!

DESEORI, când n-am la îndemână un răspuns adecvat, apelez la puterea imaginaţiei. N-oi şti eu cine am fost, dar sunt liber să-mi construiesc în minte trecutul. De pildă, îmi place să cred că odinioară trăiam la suprafaţa adâncurilor. N-aveam trup, doar culori vii şi fulguraţia unei forme frumoase. Survolam cuvinte banale, mă ondulam după lucruri mărunte, mă înfăşuram în jurul unei imagini compromise de atâta uzaj. Plonjam pentru o clipă în adâncimi abstracte, cu riscul de a fi înghiţit în învălmăşeala de cauze şi efecte. Imediat, ţâşneam spre înalturi. Mă pliam, mă depliam, mă întortocheam. Nici Satana, nici părintele meu n-ar fi putut să mă fixeze "în teritoriu". mă adaptam, mă angajam, doar ca, imediat, să mă degajez, să mă dezangajez... Mă mişcam rămânând în repaos, avansam trăgându-mă îna-

Silicon Valley

poi. Alunecam printre situații, mă strecuram printre fraze, urmam linia sinuoasă a frontierei. Niciodată prezent, mă fofilam printre un "deja" și un "nu încă", într-un permanent decalaj față de mine și lumea lui Dumnezeu. Un contrapunct.

❖
❖ ❖

Girafa în flăcări persistă pe retina ochilor mei. Dar nu e girafa pe care o știam. A dispărut copia estompată în copia copiei. Girafa se alungește dincolo de imaginile ei, vizibile și invizibile, dincolo de modelul din tabloul lui Dali, dincolo chiar de girafa din Arca lui Noe. Mișcări oculare, mici și rapide, o asamblează, o dezasamblează, o reasamblează, o dizolvă într-un du-te vino de reflexii ce durează doar fracțiuni de secundă. Ochii mi se zbat în tâmple, tâmplele în creieri, creierii vibrează în tot corpul. Nimic nu tresare în afară; neistovite, intensitățile explodează în puzderia de senzații subcutanate. În carnea mea, girafa își mistuie ultimele reflexii, își arde numele până la litera cea de pe urmă. Rămasă fără suport, alungirea rece mi se scurge în sânge. Îi văd umbra lichidă prelingându-se printre hematii și leucocite.

UN GÂND continuă să nu-mi dea pace, mă tot înghiontește în coaste: "Dacă existai în carne și oase, înainte de nașterea prozei cu pricina? Dacă undevă, în Balcani, o familie încă te așteaptă? Nevasta îți ține poate candela aprinsă, se roagă la Dumnezeu să te întorci. Maică-ta ți-o fi pus tacâmuri la masă, ți-o fi făcut papanași și colțunași, așa cum îți plac ție. Dacă Vasilică, taică-tău nu-i mort, ci doar plecat cu camionul la Borșa, să facă rost de caș proaspăt și smântână din aia grasă, de o tai cu cuțitul? De ce crezi că vreodată ai fost gâdurile, reproduse într-o carte, ale unui tip de aiurea? Nu-i mai de bun-simț să vezi în tine bărbatul vajnic, născut din femeie și botezat creștinește? Poate, pur și simplu, Dumnezeu a făcut să-ți iasă în cale o proză. Cum altora li s-a întâmplat să cadă pe stradă și să-și rupă vreun braț, tot așa, ție, ți s-a întâmplat să devii "personaj". Uite așa, deodată, a survenit proza asta în viața ta! Dacă ar fi să ne luăm după Paracelsius, fața lumii e acoperită de semne invizibile ce se cer trăite și interpretate. Mai știi? Poate și *Dali sau gherghine* era un hățiș de asemenea semne, înainte ca el s-o fi așternut pe hârtie. Oi fi pășit înăuntru ca într-un triunghi al Bermudelor. Nu numai tu, ci și Pazaghilă, și Căzmălie, și Zoe, și Klaus, și tovarășul Ivan. El, ce-și spune acum "părintele" tău, a profitat, te-a învăluit cu cuvinte, ți-a creat din fraze dibace o existență plăcută, care, pesemne, ți-a convenit, nu ți-a dat niciodată bătaie de cap. Nu-i de mirare c-ai uitat de lumea de aici. Iar acum, ce vrea "autorul" tău? De ce te-a adus lângă el în America? Nu cumva, a pus-o în cui cu scrisul, după ce o fi încercat zadarnic să devină mare prozator de limbă engleză? Se prea poate ca mulți americani să fi trecut pragul ficțiunilor lui, să-i fi devenit personaje. Ăștia sunt dornici de schimbare. Există însă temerea că, odată aflați înăuntru, au început să dea semne de plictiseală, să-și dorească să revină în lumea reală. Practic, gândindu-ne logic, americanii n-aveau cum să facă mulți purici în pielea personajelor lui. Nu-i greu de imaginat cum, unul câte unul, s-au desprins din cuvinte, și-au pus picioarele la spinare și tuleo! afară din proză! Acum, când e sterp și nu mai îndrăznește să scrie un rând, părintele tău și-a amintit de vechile lui personaje. Ce și-o fi zis? Hai, să-l aduc pe Vasile, să nu rămân singur cuc la bătrânețe. Te-a adoptat și te-a scos din Balcani. Ție îți vinde însă gogoși, îți spune că te-a zămislit din cuvinte și fraze, doar-doar l-oi iubi precum Iisus pe Tatăl ceresc.

❖
❖ ❖

- Vasile!

Tresar.

- Nu băga în seamă toate prostiile! Astea-s himere păcătoase, îți otrăvesc sufletul!

Cum m-a ghicit?

- E târziu, să te conduc în camera ta!

Coborâm pe o scară interioară într-un salon de primire. Pe pereți, tablouri de René Magritte. Recunosc dintr-o ochire *Asasinul amenințat.* Pe o canapea, victima - o femeie goală, cu o pată de sânge la gură. La fereastră, se sgâiesc capetele a trei indivizi. Un al patrulea, cu un ciomag în mână, stă amenințător după zidul de la intrare. Indiferent în fața iminentei amenințări, ucigașul ascultă sunetele ieșite din pâlnia unui patefon. Lângă el, aruncate neglijent pe un scaun, pardesiul și pălăria.

- Orginale?

- Nu, reproduceri.

Din salon, intrăm într-un holișor și, imediat în "camera mea". De data asta, de jur împrejurul camerei, o frescă murală.

- Se numește *Dialectica victimizării.* Opera unui artist din Silicon Valley.

Tot felul de victime. Deși par să facă corp comun, figurile sunt distribuite în unități compoziționale independente. Fiecare victimă pare preocupată de propria-i persoană. Pe peretele din dreapta, un grup de burghezi sângerează printre cactuși. La dreapta lor, opt victime cu chipuri de revoluționari. Agită steaguri, dau cu pietre, își vântură măciucile pe deasupra capetelor. Culorile dau în clocot, îmi biciuiesc simțurile. Instinctiv, mă trag la o parte. Pe peretele din stânga, victime din domeniul tehnologiilor înalte, aruncate grămezi, grămezi în spatele imprimantelor cu laser. Lângă geam, un VIP uriaș fusese pictat în chip de nud voluptos. Mâinile și le ridicase a rugăciune, strângând în pumn un telemobil încrustat cu o cruce. Probabil, o alegorie a fertilității într-o lume de nevoiași. Pe plafon, victime cu înfățișări aspre; capetele le sunt pictate ca niște guri care urlă. Când mă văd, jenate, se opresc din urlat. De o parte și de alta a ușii, victime grase de pleznesc le mănâncă hrana unora costelive. Ideologi slugarnici le supraveghează, amuzați de spectacol.

- Îți place?

Să zic nu?

Iese din cameră, lăsându-mă singur în centrul lumii victimizate.

■

Profil de medalie

PE BĂRBATUL svelt și impunător, ca profil de medalie, poetul Radu Boureanu, l-am cunoscut prin 1933 sub streașina cafenelei Capșa, în societatea unor prieteni mai tineri decât el, aspiranți și ei la grațiile muzelor. La întâlnirile din acel loc, ținute la orele prânzului, se făceau cunoștințe și se purtau discuții, iar un nume ca Radu Boureanu înregistrat aici, în ținuta lui eleganță, apărea ca un eveniment al acestor divanuri. Pentru că el era un scriitor deja întâlnit prin paginile revistelor și nu de mult își publicase în colecția revistei *Azi* volumul de debut intitulat *Sbor alb.* Dicteul său liric din această carte se înscria în perimetrul unei modernități evoluate, din vecinătatea lui Vinea și Blaga, operând elaborarea versului după rigorile mai slăbite ale tiparelor clasice și pe ritmica unduitoare a versului liber. Iar conținutul tematic era cel al poeziei de totdeauna. Păstrez și acum exemplarul din această primă a sa carte, pe care poetul mi l-a oferit atunci și în care poemul *Anna Maria de Valdelièvre* le-a părut multora din spiritele cele mai avizate un sunet nou în poezia românească. Tot în revista *Azi* Radu Boureanu a debutat și ca prozator semnând nuveleta *Ustüne sau coliba goală.* Este o foarte poetică și originală povestire, care evocă în imagini de neuitat atmosfera Dobrogei, cu pământul ei auster ars de soare, înfățișându-ne un tablou exotic lucrat în arabescuri. Acest exotism dobrogean și pitorescul lui poate că ne erau inculcate înainte de prozele tot atât de artistic lucrate ale lui Emanoil Bucuța.

Până la acea dată scriitorul mai experimentase și alte forme de creație, în arta interpretării teatrale și în cea a culorilor. El făcuse parte din compania dramatică novatoare *Treisprezece și una,* alcătuită de George Mihail Zamfirescu, apărând pe scenă ca actor. Când a ajuns la Brașov, cu un turneu al acestei trupe, s-a pomenit căutat în culise de un elev din cursul superior de liceu, care l-a întrebat dacă poate avea onoarea să-l cunoască pe poetul Radu Boureanu. Da, i s-a răspuns că avea această onoare, iar elevul n-a uitat să se recomande și el, îl chema Eugen Jebeleanu. Cât despre opțiunea lui pasionată pentru arta culorilor, poetul își petrecuse vacanțele copilăriei explorând natura și lumea dintre Dunăre și mare, întâmplându-se ca acolo să-i întâlnească pe alți exploratori mai în vârstă, care erau maeștri renumiți ai creionului și pensulei, cu nume ca Steriade, Tonitza, Pallady și la care a făcut atunci o îngăduită și benevolă ucenicie, dornic să le deprindă arta și meșteșugul. Astfel, lucrările lui de mai târziu, desene, acuarelă și pictură în ulei, au putut fi omologate ca operă de profesionist.

Poezia din cărțile care au urmat debutului: *Golful sângelui* și *Cai de apocalips* a fost concepută tot pe o motivare existențială în relația omnatură, iar temele sociale au primit învestirea în volumul *Sângele popoarelor* și în poemul dramatic în versuri *Satul fără dragoste,* ilustrat grafic de pictorul Anastase Demian. Lângă creația originală a poetului, care curge totdeauna armonios, muzical, se cere trecută la activ și mult prețuita muncă de traducător din poezia flamandă din care Radu Boureanu a făcut o adevărată operă de recreare. La fel de prețuite și încununate de succes s-au dovedit a fi și romanele de reconstituire istorică *Viața spătarului Milescu* și *Petru Cercel,* editate de mai multe ori.

În momentul despărțirii sale de lume vom nota că Radu Boureanu a fost membru fondator al Uniunii Scriitorilor și membru al Societății Scriitorilor români care a precedat-o, făcând în repetate rânduri parte din organele de conducere ale breslei. Activând la început în presa zilnică și în publicistică, a condus un timp revista *Viața Românească.* Dar Radu Boureanu a făcut parte și rămâsese printre ultimii în viață din cei care au trăit elanurile, succesele și criza acelei tinere generații glorioase cantonată în anii de la începutul deceniului patru.

Dispariția lui lasă un gol în lumea scrisului și regretul profund al cititorilor de literatură și al confraților, care pierd în el un mare artist și un om de mare omenie.

Vlaicu Bârna

Radu Boureanu (1906-1997)

Un proiect de stagiune

CA ORICE demers selectiv şi ordonator, elaborarea unei stagiuni de concerte, chiar dacă nu poate satisface toate gusturile trebuie să se adreseze unui public cît mai diversificat. Este ceea ce încearcă să facă proiectul de stagiune al Direcţiei Formaţiilor Muzicale ale Radiodifuziunii Române; acesta îşi propune să mulţumească pe cei ce preferă să regăsească mereu muzicile iubite dar şi pe cei curioşi să descopere teritorii mai rar străbătute, alternînd paginile sonore îndrăgite cu altele neştiute, să ofere re-ascultarea securizantă cu explorarea, calmul cu problematicul, farmecul discret al cameralului cu spectaculosul vocal-simfonicului. De aceea repertoriul se extinde pe o arie vastă de la Bach la contemporani. Şi à propos de Bach - va fi mult Bach, într-un ciclu ce include piese concertante, cantate, suite etc. Mi-amintesc că a fost o perioadă, cu ani în urmă cînd un program Bach era cea mai sigură garanţie de sală plină, îndeosebi cu tineri. Fascinaţia aceasta a durat cîţiva ani apoi s-a stins; de unde a izvorît şi de ce s-a epuizat, de ce nu s-a transmis generaţiilor următoare sînt întrebări ce ţin de fluctuaţiile receptării muzicii, fenomen ce nu şi-a găsit încă la noi analiştii; dar oare va reînvia ea acum?

Iar în ceea ce priveşte cealaltă extremă temporală, contemporaneitatea, ea constituie de asemenea un centru de interes: în primul rînd prin omagiile aduse unor maeştri ai muzicii româneşti care în lunile acestea împlinesc rotunda vîrstă de 70 de ani: Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Valentin Gheorghiu. Şi alţi compozitori de marcă sînt prezenţi în stagiunea Formaţiilor Radio - Orchestra Naţională Radio, Orchestra de Cameră şi Corul, se vor putea asculta lucrări de Alfred Alexandrescu, Doru Popovici, Theodor Grigoriu, Ede Tereny, Csiky Boldizsar, Mihai Moldovan.

În general iubitorii muzicii secolului XX, doritori să asculte foarte rar sau niciodată cîntate în sălile noastre, vor fi satisfăcuţi văzînd pe afişe - în pofida dificultăţilor financiare pe care le implică asemenea programări - numele lui Elgar, Castelnuovo-Tedesco Schönberg, Vaughn-Wiliams ş.a.

În preferinţele publicului la loc de cinste stau lucrările vocal-simfonice care dau fast unei stagiuni; şi în această direcţie promisiunile sunt foarte atrăgătoare: prime audiţii ca *Missa Scala Aretina* de Francisco Valls, Cantata *Actus tragicus* de Bach, opera radiofonică *Sfîntul Francisc de Assisi* de Honegger, *Recviemul* de Tore Takemitsu stau alături cu mult iubitele misse mozartiene, *Recviemul german* de Brahms, Vivaldi.

Continuînd o formulă iniţiată anul trecut, programele vor fi grupate în funcţie de o idee conducătoare în cicluri intitulate "Maeştrii Barocului", "Concertul romantic pentru pian", "De la Marea literatură la Marea muzică" ultimul bucurîndu-se de introduceri docte dar înviorate de verbul acid al lui George Pruteanu.

Acesta este repertoriul. În ceea ce priveşte capetele de afiş în limitele posibilităţilor actuale, lucrările stau destul de bine. Vor evolua în Sala Radio artiştii de frunte ai ţării şi alături de ei şi invitaţii din străinătate. Unii dintre aceştia sunt nume familiare frecventatorilor sălilor de concert, alţii cu care vor face cunoştinţă în acest sezon sperăm să nu-i dezamăgească. Şi promovarea tinerelor talente este una dintre menirile orchestrelor de radio; şi în alţi ani şi-au adus contribuţia la descoperirea şi încurajarea unor valori autentice. Mai multe asemenea nume de perspectivă vor figura în programele anunţate, ca solişti sau în recitaluri. Iar în bogata agendă de recitaluri, un public ce începe să se cristalizeze în jurul formaţiei şi implicit şi al genului îşi va da întîlnire în serile memorabile ale Cvartetului Voces.

Cu toate că ordinea şi calmul benefic muncii fructuoase sunt zdruncinate din interiorul comunităţii artistice a Radiodifuziunii, că energiile se consumă în direcţii distructive mai mult decît în trăire artistică, acest program elaborat cu grijă, este o dovadă că în pofida oricăror tensiuni meschine viaţa artistică trebuie să continue neabătută.

Elena Zottoviceanu

Omagiu pentru Artist

REGIZORULUI "centenar" ALEXA VISARION (50+30+20=100), personalitate de mare prestigiu a teatrului şi filmului românesc, a cărui prezenţă de 30 de ani în teatru şi 20 de ani în film a marcat un drum artistic original şi viguros, strălucit student al marelui regizor-pedagog Radu Penciulescu, remarcat de public şi de presă încă de la debutul său în forţă la Studioul Casandra (1970) cu spectacolul *Cartofi prăjiţi cu orice* de Arnold Wesker, creator al unor spectacole de anvergură artistică şi viziune profund personală cu opere ale dramaturgilor români şi străini, printre care I.L. Caragiale (*Năpasta, O noapte furtunoasă, D'ale Carnavalului*), Lucian Blaga (*Meşterul Manole*), Shakespeare (*Richard al III-lea*), Cehov (*Unchiul Vanea, Trei surori*), Gorki (*Barbarii*), Büchner (*Woyzeck*) sau ale unor autori moderni, lansaţi de el pentru prima oară pe scena românească (Fănuş Neagu - *Echipa de zgomote,* Athol Fugard - *Sizwe Bansi a murit*) la teatre din Bucureşti (Giuleşti, Nottara, TNB), din Cluj, Târgu Mureş, dar şi din SUA (Wisconsin-Milwakee, Louisville), Islanda, Suedia, Rusia, profesor în ţară şi peste hotare, transmiţându-şi experienţa noilor generaţii de artişti, iniţiator al unor acţiuni importante în domeniul promovării teatrului românesc în circuitul universal, printre care Teatrul Româno-American, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani, *Uniunea Teatrală din România* (UNITER) îi urează sănătate, viaţa lungă şi aceeaşi combustie creatoare, forţă imaginativă şi capacitate de pătrundere în adîncul adevărurilor vieţii şi artei, acelaşi farmec electrizant în susţinerea ideilor sale artistice, pentru bucuria spectatorilor şi a tuturor celor care-l apreciază şi-l iubesc.

Cu admiraţie şi bucurie,
La mulţi ani, Visarion Alexa !

"Creativitatea" interpretului

ÎN "R.l." nr. 30, distinsa doamnă Ada Brumaru, în cadrul unei cronici mai ample a "Festivalului Internaţional al Muzicii de Cameră" (Braşov, 1997), îmi face cinstea de a poposi asupra interpretării date de mine "Variaţiunilor Boldberg"de J.S. Bach. Este, fără îndoială, absurd ca un artist să îi replice unui critic: "aţi greşit, trebuia să mă lăudaţi, trebuia să vă încînte ceea ce am făcut"! Nu mă "apăr", aşadar, chiar fiind - de unde mă cunoaşte Doamna Brumaru atît de bine? - "bizar, fantast, egocentric". Îmi permit însă să cred că gentilul meu critic a expus rudimentele unei chestiuni extrem de interesante, depăşind cu mult interesele sau vanităţile mărunte ale mele sau ale domniei sale. Astfel, interpretul poate fi "creativ, creativ... dar cum şi pînă unde?"- se întreabă, în relaţie cu presupusele mele "excese", Ada Brumaru. Un răspuns strict profesional, tratînd raportul dintre "soliditatea"textului muzical şi "fluiditatea" interpretării, nu poate fi dat într-o revistă preponderent literară. Reluînd preocupări mai vechi, încerc totuşi să dau un răspuns parţial, în plan estetic.

Esteticile contemporane ale interpretării par obsedate, multe dintre ele, de imperativul obiectivităţii. Obiectivitate faţă de text (partitură), faţă de operă, compozitor, stil, epocă ş.a.m.d. Rareori, un critic excepţional ca André Tubeuf spune că nu excesele subiective ci *literalismul asfixiant* distruge muzica. Implicaţia obsesiei obiectivităţii este următoarea: ar exista un ansamblu de reglementări, o legislaţie a interpretării, stabilite întru eternitate. Compozitorul ar fi adevăratul, unicul artist, creator, demiurg. Interpretul, raportîndu-se la o operă preexistentă, trebuie doar să "redea", să "reproducă", în ştiinţifică fidelitate, opera. Probitate, bună intenţie? De fapt, apelul misticoid la instanţa "Ştiinţei" interpretării slujeşte îndeobşte negării Naturii, desconsiderării şi chiar anihilării acelei îndreptăţiri genuine care guvernează, dincolo de puterile voinţei, actul artistic autentic. Interpretarea muzicală este subordonată, într-o bună măsură, compoziţiei, rămînînd totuşi o artă, nu o ştiinţă. Nimeni nu poate fi "subiectiv" sau "obiectiv" decît între limitele care îi sînt proprii, limite tehnice, intelectuale, sufleteşti, spirituale. Obiectiv cu adevărat este refuzul oricărei opere muzicale de a se lăsa interpretată fără talent. O subiectivitate marcantă se poate spiritualiza. "Obiectivarea" nimicului este însă perfect inutilă.

Ce este şi ce nu îi este permis interpretului? Două ar fi poziţiile extreme: A. *interpretului nu îi este permis nimic;* şi B. *interpretului totul îi este permis.* Superficial privite, singura rezonabilă dintre cele două teze ar fi cea dintîi, susţinută şi prin vorbele des citate ale unor mari interpreţi. N-a spus Toscanini: "să nu fim compozitori în opera altuia"? N-a spus Lipatti: "serviţi muzica"? N-a spus însuşi George Enescu: "în calitate de interpret nu îmi este îngăduit să am o poziţie personală"? Aparent, subversiva, anarhica teză B nici nu ar putea intra în discuţie.

Nu e chiar aşa. În răspăr cu propriile afirmaţii, genialele interpretări enesciene erau tot ce se poate imagina mai personal, mai subiectiv, tocmai această asumare pătimaşă a muzicii "servind" cu asupra de măsură cerinţele compoziţiilor. Una este legendara modestie enesciană, calitate umană preţioasă, alta este elocvenţa "fericit subiectivă"a interpretărilor sale. Şi apoi de ce să nu îi citâm şi pe Casals (care declara "o ofensă la adresa artei" ceea ce numim "respectul pentru semnele scrise"), pe Mahler - "Lucrurile cele mai însemnate *nu* sînt conţinute în partitură"-, sau pe Wilhelm Furtwängler - "Eu dirijez nu portativele, ci ceea ce se află între ele". Importanţa enormă a partiturii nu trebuie deviată înspre primitiva fetişizare a sa. "Partitura şi numai partitura!"este un slogan ce ne azvîrle în plin neoprotestantism muzical. Cel puţin alţi doi factori trebuie să comploteze demersul interpretativ: convingerea personală a interpretului (dacă acesta este capabil să aibă o convingere) şi cunoaşterea adîncită a Tradiţiei interpretative. Tradiţie care *nu începe* cu Gould, Richter, Lipatti - oricît de mult i-am admira pe aceşti mari interpreţi.

Pentru a fi "creativ"în interpretare trebuie să depăşeşti (deci să domini în prealabil) etapa lecturii fidele. Să fii capabil să oferi o imagine cît mai exactă cu putinţă în ce priveşte datele quasiscolastice încorporate în partitură. Fără iniţiere, fără severitate şi rigoare nu se poate accede la libertate - cel mult la anarhie. La un nivel mai înalt însă, este o răspundere mult mai mare aceea de a da socoteală pentru opţiunile interpretative asumate decît a ascunde în dosul unei umilinţe mimate, o plictisitoare incapacitate artistică.

Da, interpretul este subordonat compoziţiei. Cu voia sau fără voia sa, el este însă şi un "muzician în general", care oferă implicit un punct de vedere, subiectiv şi coerent, asupra istoriei vii a capodoperelor muzicale. Abordîndu-l pe Bach, îl va diferenţia stilistic de Chopin, de Wagner, de Enescu, fără a se putea debarasa de backgroundul său, al unui muzician care i-a cunoscut pe Chopin, Wagner, Enescu. Interferenţele antiistorice, "încrucişările" înmiit variabile şi mai totdeauna incontrolabile, sînt parte din vitalitatea manifestă a muzicii. Dacă înţelegem prin "obiectivitate interpretativă" dezideratul de a nu comunica nimic personal, rezumînd rolul interpretului la cel de transmiţător mecanic al "mesajului neîntinat" al compozitorului, această obiectivitate pur şi simplu *nu există.* Interpretul, datorită "impedimentului" de a fi (încă) viu şi de a fi el cel care cîntă, se exprimă inevitabil şi pe sine, indiferent de situarea sa "egocentrică", antropocentrică sau teocentrică. Am avut vina, recunosc, de a nu vedea în "Variaţiunile Goldberg" giumbuşlucuri aritmetice sau un "divertisment nobil". La Bach, abilitatea polifonică nu decade în ludic, în gratuitate încîntată de ea însăşi. În mod special Variaţiunea a 25-a duce cu gîndul mai degrabă la recitativele tragice şi sublime din *Matthäus-Passion,* iar planul tonal contorsionat al aceleiaşi variaţiuni (incluzînd tonalităţile minore centrate pe tonicile re, sol, do, fa, si bemol şi mi bemol!) pare conceput mai degrabă de Şostakovici decît de Bach. Deşi cunosc notă de notă monumentalul opus bachian, nu sînt aşa de convins că posed adevărul ultim al acestei muzici (criticii îl posedă prin natura profesiei...). Cred, însă, şi în dreptul la existenţă al viziunii mele, aşa cum cred că singura "obiectivitate"la care interpretul poate avea acces, prin voinţă şi (mai ales) prin natură, este *justa subiectivitate.* Înţeleg prin aceasta un demers interpretativ onest dar creativ, compatibil - identic nu este cu putinţă - cu demersul creator iniţial, al compozitorului. "Creativ, creativ... dar *cum* şi *pînă unde?"* se întreabă distinsa doamnă Ada Brumaru. *Cum?* Cu iubire de muzică şi atentă autointerogaţie spirituală. *Pînă unde?* Dacă autentic, *întotdeauna prea puţin.*

Samir Golescu

Sebastian, un scenarist care n-a mai ajuns la Hollywood

Leslie Howard, un actor admirat de Mihail Sebastian (aici alături de Norma Shearer, în *Romeo şi Julieta*)

ULTIMUL lucru despre care e vorba în *Jurnalul* lui Sebastian e cinematograful. Şi totuşi! Această carte - pe care nu o poţi citi decît aşa cum citea Sebastian în Tucidide despre înfrîngerea Atenei: "cu strîngere de inimă şi cu nu ştiu ce sentiment de umilire" - este, în felul ei şi în stilul ei (lapidar, de o teribilă plasticitate vizuală, cu percutanţa unui decupaj de film) o carte cît se poate de "cinematografică". O carte *implicit* cinematografică. Dar uneori şi explicit.

Întîlnim, destul de frecvent, în *Jurnal,* cuvîntul "cinematografic", cu sensul de pitoresc, neobişnuit, exotic. O blondă sud-americană care colindă globul, azi la Viena, mîine-n Africa, în timp ce noi, alţii, zice Sebastian, "putem vegeta o viaţă întreagă pe Sfinţii Apostoli, Popa Tatu sau Radu-Vodă" - e numită "*o siluetă de cinematograf*". La Operă, Maryse purta o rochie albă "*cinematografic de frumoasă*". Cînd va fi prădat de un tîlhar, într-o zi de august, pe munte, Sebastian va nota: "Am trăit această *situaţie cinematografică* de a fi timp de vreo cinci minute sub ameninţarea unei puşti, îndreptată spre mine."

Despre echipamentul lui de schior improvizat, Sebastian scrie, ironic, că ar fi "*puţin cinematografic*". La un bombardament, în '44, "aspectul pieţei mari era *cinematografic*: o scenă de panică în mulţime. Sute de oameni alergînd dezorientaţi, ca nişte furnici ameţite" (parcă citim descrierea unui cadru din Eisenstein).

Printre rînduri, se poate înţelege că legăturile lui Sebastian cu cinematograful sînt mult mai profunde decît am fi bănuit. Pe cînd scria la *Jocul de-a vacanţa,* în 1936, în ziua în care hotărăşte că "Leni îi va părăsi pe toţi trei" -, pe cei trei bărbaţi, Ştefan, Bogoiu şi Jef, care "o iubesc, fiecare în felul lui", - Sebastian notează: "Regăsesc o foarte veche amintire dintr-*un film pe care l-am văzut în copilărie* şi care se chema *Cei trei sentimentali.* E *o emoţie regăsită*" (p. 78, s.n.). Se poate deduce de aici că Sebastian era fascinat, din copilărie, de cinematograf. La un moment dat, după ce părăseşte "femeia cu sînii cei mai mici pe care i-am văzut vreodată", notează în *Jurnal* : "Am lăsat-o tristă, ca un copil căruia i-ai promis să-l duci la cinematograf şi pe urmă îl trimiţi la culcare". Sau - în alt an, în altă casă, cu altă femeie - va spune: "întins pe divan cu Thea (...) aveam aerul stupid al unui băiat de 18 ani, care se duce cu flirtul lui la cinematograf, ca s-o pipăie". Apoi, tocmai într-o sală de cinema, lui Sebastian îi vine o idee de piesă (*Alexandru cel Mare,* care se va contopi cu *Ultima oră*): "În timp ce vedeam un film (n.m.: nu aflăm ce film, dar nici nu contează; contează *starea* pe care i-o dă sala de cinema) mi s-a părut, deodată, că «am găsit» (...) *Am ieşit de la cinematograf într-un fel de excitare optimistă"* (p. 431, s.n.). Cînd, dimpotrivă, se simte pe culmile plictiselii, notează în *Jurnal:* "*Aş vrea un cinematograf,* un concert..." Aş vrea un cinematograf... Dacă relaţia cu muzica era adîncă şi pasională, dacă teatrul, de care era îndrăgostit, îi era prea apropiat, torturant de apropiat (de unde şi titlul unui proiect de eseu: "Despre mediocritatea teatrului"), cu cinematograful Sebastian era în alte raporturi: nu pasionale, dar amicale, sportive şi, mai ales, constante şi temeinice. În '41, în plin război, Sebastian simte că "literatura e un narcotic prea slab pentru toate cîte se întîmplă". Iar filmul are, prin definiţie, puternice calităţi de narcotic. Un exemplu: în seara premierei cu *Jocul de-a vacanţa,* Sebastian, ca să-şi anestezieze emoţiile, a preferat să... meargă la un film şi să se întoarcă în teatru doar la sfîrşit, la aplauze: "Eu am fost la cinematograf. Am văzut un film - şi l-am văzut cu toată liniştea, ca şi cum n-ar fi fost nimic excepţional în seara asta"...Din nou, nu aflăm care e titlul filmului văzut "cu toată liniştea" (p. 182). Dar, - din nou - nu titlul are importanţă, ci magia ecranului, puterea filmului de a fi un bun narcotic!

Vom remarca, în *Jurnal,* că "mersul la cinema" intra în obişnuinţele zilelor, şi mai ales ale duminicilor. Duminică, 18 oct. 1936: "cinematograf şi masă în grup, terminîndu-se cu o penibilă dispută politică cu Mircea". În altă duminică: "M-am dus singur la cinematograf şi pe urmă tot singur pe străzi". Sau, altă dată: "Cella, o seară de cinematograf". Sau: Zoe, "fata asta cu care aseară am fost la cinematograf este pentru mine o necunoscută". Sau: "Se întîmpla să trec pe la teatru ieşind de la cinematograf"... Aşadar, pe atunci, altfel decît azi, lumea mergea la cinema... Care scriitor român de azi ar putea susţine că merge, duminica, în mod obişnuit, la cinema? Mai mult ca sigur: nici unul! E adevărat că, pe atunci, nu apăruse televiziunea şi nu apăruse nici mica monstruozitate practică a "filmului pe casetă". Cert este că lui Sebastian îi plăcea să se scufunde în întunericul protector al sălii de cinema; aici filmul învinge muzica. La cinematograf, Sebastian se simţea în elementul lui. Cîtă diferenţă faţă de starea cu care intră în sala luminată şi scrobită a Ateneului, "unde nu mai călcasem de atîta vreme! Nu-mi puteam învinge timiditatea, ruşinea, frica (...) Mi se părea că sînt un fel de fantomă revenită pentru o clipă la lumină (...) Pe strapontina mea mă simţeam mizerabil, dizgraţiat, urît, bătrîn, trist, jerpelit (...) Jumătate din bucuria concertului mi-a fost furată de obsesiile cu care venisem acolo, fără să pot scăpa de ele măcar o secundă." (p. 404)

Într-o seară, un dialog Mihail Sebastian-Marietta Sadova reaminteşte, dincolo de ironia acerbă a lui Sebastian, o veche dispută teoretică: a dubla sau a nu dubla filmele. "Am observat cît de barbare sînt filmele sonorizate în altă limbă decît aceea în care au fost turnate" e de părere Sebastian. Perfect adevărat. Doar că istoria avea să le dea amîndurora dreptate: dacă la noi dublajul - din fericire! - n-a prins, în alte părţi ale lumii el e o practică curentă şi obligatorie.

Să recunoaştem aici, într-o paranteză, cît de nedrept poate fi, uneori, Sebastian, altfel suflet blînd şi chinuit; de pildă: "Haig arestat ieri(...) Dar cred că nici Haig nici Mariţica nu vor păţi nimic. Revoluţionari ca ei nu păţesc niciodată nimic" (Haig avea să moară pe front). Sau, despre Cioran, căruia "noul regim îi aduce un spor de salariu (...) Ei, aşa da revoluţie!" (Cioran, care numai consumator de sinecure n-a fost!).

Sebastian ştie să fie nedrept nu numai cu ceilalţi, dar şi cu sine. După o seară la "Cina", invitat de soţii Zissu, declară: "am mîncat tot timpul cu remuşcări. Mi-era ruşine. Mă simţeam vinovat." Şi adaugă: "E de neînţeles acest Zissu, teoretician al unui naţionalism evreiesc integral, care *iese totuşi seară de seară la cinematograf* şi la restaurant, două luni după pogrom"... (Părere care îmi aminteşte de o "expresie istorică" intrată în folclor, în Polonia, în timpul războiului: "Numai porcii merg la cinema!") Şi totuşi, pentru Sebastian mersul la cinema se asocia cu ideea de "libertate individuală": 7 august 1941: "Zi de libertate oarecum (am fost şi la un film!...)".

După o zi de ianuarie, în casă, cu caloriferul îngheţat, Sebastian notează: "Obligat să mă duc la un cinematograf, ca să mă încălzesc." Nu avea cum să-şi imagineze că, dacă în vreme de război în România cinematografele erau încălzite, vor veni, peste decenii, ierni la rînd, în care cinematografele vor fi, şi ele, complet îngheţate...

La 11 mai 1944, cîteva rînduri ca un poem în proză cu iz bacovian: "Am umblat după-masă prin oraş, prea apăsat de singurătate. Nici un om cu care să stau de vorbă. *Nici un cinematograf în care să pot intra"...* Cauza? "*Cele mai multe sînt închise.* Celelalte dau mizerii, resturi, vechituri, ca într-un nefericit oraş de provincie" (s.n.). Cît de actual sună totul... (La capitolul Actualitate, multe rînduri pot fi citate, cinematografic, din această carte de epocă; doar cîteva: "Triste, triste timpuri. Ce val de trivialitate, în care se îneacă toţi, din ipocrizie, din laşitate, din interes"...(p. 87). "Sîntem într-o groaznică mahala, o mahala cu literaţi" (p. 56). "E o îmbulzeală teribilă (de ordin moral) pretutindeni. Toată lumea se grăbeşte să ocupe poziţii, să valorifice titluri, să stabilească drepturi (p. 557).

FOARTE interesante lucruri despre atmosfera cinematografică a timpului citim în dreptul lui 2 septembrie 1944: "Am fost la cinematograf după masă. Se anunţa un film sovietic la *Scala,* dar la ora 4 nu erau locuri - şi atunci am intrat la *Aro* să revăd, după atîţia ani, *Intermezzo,* cu Leslie Howard şi Ingrid Bergman". (Filmul fiind din '39, "atîţia ani" sînt, de fapt, patru-cinci). Fragmentul merită citat, in extenso, ca o veritabilă cronică de film: "Plăcerea de a vedea un film de tehnică justă şi subtilă. Toată marfa nemţească şi italienească era de celofibră. Cît de uman, cît de decent în umanitatea lui, Leslie Howard!" (e semnificativ faptul că lui Sebastian îi place Leslie Howard, un temperament cu care are afinităţi, din familia spirituală a celor puternici în fragilitatea lor). Imediat după *Intermezzo,* Sebastian intră şi la filmul rusesc: "cu subiect de război. Naiv, puţin cam necioplit, cam copilăros. Mais le coeur y est"... Ceea ce îl pasionează, însă, e jurnalul de actualităţi, defilarea prizonierilor nemţi în Moscova: "Coloane imense de animale obosite, murdare, jerpelite, în care nu mai recunoşti nimic din eleganţa sportivă, provocatoare, a militarului hitlerist care defila la Bucureşti"... Peste doar cîteva zile, la 8 septembrie, din nou la cinema, la un film despre războiul Ucrainei. Revelaţia *imaginii.* "Oroarea întrece totul..." (...) "Numai exterminarea totală a Germaniei ar putea răscumpăra - pe o balanţă ideală a Justiţiei - tot, sau măcar o parte din ce s-a întîmplat"... Istoria avea să curgă altfel; azi, într-un septembrie plasat la 53 de ani distanţă de cel al lui Sebastian, Germania e, se ştie, suficient de prosperă...

PARTEA cea mai tulburătoare a legăturii dintre Sebastian şi cinema o descoperim în obsedantul capitol pe care l-am putea numi "Plecarea mereu amînată"... "There is no future here, only decomposition" (p. 359) citează Sebastian. "Ce aştept?". Rosetti îl sfătuieşte: "- Pleacă!" Şi totuşi, Sebastian continuă *să aştepte,* pînă va fi prea tîrziu. În '41, recunoaşte: "Ar fi fost timp să fug, să evadez, să scap"... S-ar putea scrie mult despre motivele care l-au făcut să continue *să aştepte...*("nu vreau să plec de aici cu capul plecat"...) Pînă la urmă, adevărul rămîne acelaşi: "Depindem de o întîmplare, de o coincidenţă, de puţin noroc, de oarecare stăruinţă". Acel "puţin noroc" i-a lipsit cu totul. Într-o duminică din mai '41, citim cum şi-ar fi imaginat, Sebastian, viitorul: "mă gîndesc la o plecare după război, pentru a încerca să fac undeva într-un mare oraş piese de teatru şi *scenarii de cinematograf. E o meserie pentru care mă cred potrivit. Şi nici nu o iau altfel decît ca pe o meserie"* (p. 338, s.n.). Rîvna cu care Sebastian studia engleza nu e străină, cu siguranţă, de acest proiect. Dacă ar fi plecat la timp la Hollywood, acolo unde un Jean Negulescu a reuşit, Sebastian ar fi avut toate şansele să devină un redutabil scenarist al lumii. Avea talent, replică, umor, tehnică, răbdare. Nu avea "puţin noroc".

Înduioşător: ultima referire la cinematograf, din *Jurnal,* e tocmai portretul unui *scenarist la Hollywood,* pe care Sebastian îl întîlneşte într-o după-masă de 7 decembrie '44: "Captain Larry Bachman, din armata americană (...) Este scenarist la Hollywood. Înnebunit după teatru, dar pînă azi nu i s-a jucat nici o piesă. A lucrat ani de zile la Metro Goldwin. E tînăr, plin de vitalitate (...), o figură nouă. Cineva." În rîndurile lui Sebastian despre acest "scenarist la Hollywood", descifrăm o căldură specială şi un oarecare jind; personajul se apropie, poate, de *imaginea* pe care o proiectase, în secret, Sebastian, pentru sine însuşi?

Concluzia terestră la care am ajunge ar suna cam aşa: ce înseamnă să nu iei avionul la timp! Să nu evadezi, să nu scapi, să nu dispari, să nu te retragi, să nu pleci, să nu fugi la timp.

Dar poţi, oare, cu adevărat, să fugi de propriul destin?

Eugenia Vodă

Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944,* Editura Humanitas, 1996.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Vrăjitorul Ceapă intră în scenă

...SE LĂSA aşteptat, este exact ce se putea spune. Întîrziind să se arate, făcea publicul şi mai nervos. Tactica era de admis, numai să nu fi exagerat. Pe la nouă şi jumătate seara publicul începu să aplaude (...) Pentru copii era o adevărată plăcere. Dinspre partea mai populară a sălii se înălţară strigăte: *Pronto!* şi *Cominciamo!* Şi iată ce se întîmplă întotdeauna în astfel de împrejurări: oricare ar fi fost piedicile ce stătuseră în calea începerii programului, deodată toată aşteptarea aceasta devenise brusc uşor de suportat. Un gong răsună lung, la care mai multe voci scoaseră un *Aaa!* plin de satisfacţie, iar cortina se ridică (...) Apoi, fără ca în sală să se stingă lumina, "Cavaliere Cipolla" (ceapă, n.n .) îşi făcu apariţia.

El intră cu un pas iute dovedind respect faţă de public, dînd lumii impresia că cel ce sosise străbătuse o mare distanţă şi cu toată repeziciunea ca să apară înaintea mulţimii din sală, cînd, de fapt, cu o secundă în urmă, stătuse alături, nemişcat, în culise. Costumaţia lui Cipolla întărea ficţiunea unei sosiri din altă lume. Era un bărbat de o vîrstă greu de ghicit, cu siguranţă însă nu tînăr, cu trăsături apăsate, scofîlcit la faţă, cu ochi străpungători, cu gura pungă de zbîrcituri, cu buzele subţiri, cu o mică mustăcioară dată cu un pic de vopsea neagră şi cu ceea ce se numeşte o *musculiţă* înţepenită în gropiţa dintre buza de jos şi bărbie. Avea pe el o îmbrăcăminte complicată asemeni unui ins elegant ce ar ieşi ziua-n amiaza mare pe stradă în ţinută de seară (...) Mai mult decît oriunde, de altminteri, poate că secolul al XVIII-lea trăieşte încă în Italia, şi odată cu el tipul de şarlatan, de scamator de bîlci, atît de caracteristic epocii şi din care azi nu se mai găsesc decît în Italia, în exemplare bine păstrate. Era în purtarea lui Cipolla, în general, mult din soiul acesta istoric de oameni, iar impresia de bufonerie fantastă produsă de o asemenea figură pornea de la modul ciudat în care purta pe el îmbrăcămintea aceea, atît de pretenţios împopoţonat; hainele îi atîrnau aiurea, încreţite unde nu trebuia, ca şi cum ar fi fost doar agăţate de corpul său; era ceva ce nu părea normal în felul cum era alcătuit, - nici în faţă, nici îndărăt, - ceva mai tîrziu aveai să-ţi dai bine seama. Trebuie însă să spun că nici în atitudinea, nici în gesturile sale, nici în felul de a se purta, nu se putea deslusi nici cea mai mică urmă de glumă sau de clovnerie; dimpotrivă, el se exprima cu gravitate şi cu asprime, fără pic de umor, cu un orgoliu capabil de orice arţag sau răutate, şi de asemenea cu o demnitate şi cu o complezenţă faţă de sine tipice infirmilor. Ceea ce de altfel nu-i opri pe unii să scoată chicote de rîs în mai multe părţi ale sălii.

Purtarea lui Cipolla nu avea nimic îngăduitor; trebuie iarăşi să recunoaştem că iuţeala paşilor săi la intrarea în scenă nu fusese decît o dovadă de energie şi nicidecum vreuna de obedienţă. În picioare, la rampă, el îşi scotea una cîte una mănuşile cu o totală nepăsare de sine, lăsînd să se vadă mîinile gălbejite, una împodobită cu o şevalieră aruncînd scîntei din piatra sa preţioasă, un lapislazuli. Lăsa să-i umble prin sală ochii lui severi sub care atîrnau săculeţe uscate de piele; examina publicul fără grabă, oprindu-se ici şi colo asupra cîtei unei figuri pe care o studia cu tot dispreţul, - cu buzele strînse, fără să sufle nici un cuvînt.(...) Publicul, care se simţea studiat cu atîta amănunţime, nu-l cerceta nici el cu mai puţină atenţie. Printre tinerii care şedeau pe de lături, în picioare, se vedeau sprîncene încruntate şi priviri pătrunzătoare, pîndind cel mai mic defect de care ar fi dat dovadă acest om prea sigur pe el. El însă nu-şi îngădui nici unul. Dată fiind îmbrăcămintea sa, era o adevărată pacoste să scoată la iveală pachetul de ţigări şi să-l pună la loc şi să mai aprindă şi bricheta; ...cu oarecare surpriză, se văzu agăţată de avantbraţul stîng o fîşie de piele, o cravaşă împodobită cu o măciulie de argint terminată în formă de gheară (...) Unii rîdeau, cum am mai spus, iar hilaritatea deveni aproape generală, cînd cineva care şedea în picioare rosti tare şi sec: "Buona sera!" (în italiană, n.n.)

Cipolla duse brusc mîna la ureche. "A zis cineva ceva?" întrebă el pe un ton arţăgos. Cine a vorbit adineauri? Hai, curaj! Întîi faci pe îndrăzneţul, şi pe-urmă te-apucă frica? Paura, (frică, în italiană, n.n.) nu?! Vorbea cu o voce destul de înaltă, oarecum înăbuşită, însă metalică. Aşteptă puţin; sala rămînea cufundată în tăcere.

"Eu am spus!" - zise deodată tînărul, văzîndu-se provocat în onoarea sa, un băiat frumos, aproape de noi, în cămaşă fără mîneci, cu haina aruncată pe-un umăr...

*
* *

Fragmentele de mai sus le-am tradus din nuvela scurtă a lui Thomas Mann, Mario şi magicianul, *după versiunea franceză apărută în 1932 la Paris în Editura Stock. Ciudat e că nu am tradus partea esenţială a acestei splendide nuvele, scrisă într-un cu totul alt registru, mult mai uşor şi mai glumeţ decît cel în care a fost scris volumul* Moartea la Veneţia. *Esenţa acestei mici nuvele se referă la totalitarismul italian din jurul anului 1930 care, pentru un mare scriitor nordic, marcaseră comic pînă şi plajele şi hotelurile din sudul peninsulei. E, în 1930, prima luare de poziţie, deşi mai subţire, a scriitorului german contra patriotismului de operetă mussolinian.*

M-a interesat, ca exerciţiu stilistic, personajul principal al Magicianului, *un portret admirabil şi un conflict, estetic, aici, între Nord şi Sud, prezent şi astăzi şi de cultură. Am mai schiţat traducerea de mai sus şi din alt motiv: era în perioada de acum un sfert de secol cînd scrisesem că Thomas Mann este, cantitativ şi calitativ, cel mai mare scriitor european al secolului, - un "alt Goethe al vremii noastre" după cum se afirma undeva.*

Este interesant de aflat ce a scris Albert Einstein despre autorul Muntelui vrăjit. *Scrie, fizicianul: "Mă bucur de ocazia ce mi s-a oferit de a-i exprima lui Thomas Mann admiraţia mea pentru atitudinea sa justă pe care a luat-o în împrejurările cele mai diverse faţă de toate persoanele şi toate grupurile. Această calitate, după mine, are şi mai multă greutate decît însăşi înalta valoare artistică a operii sale."*

Fratele său, nu mai puţin celebru, Heinrich Mann, scrie şi el:

"Pentru ca un singur'ins să poată dobîndi o faimă atît de lipsită de orice fel de îndoieli, trebuie ca el să se reprezinte mai mult decît pe sine însuşi; trebuie să reprezinte o ţară în tot cuprinsul şi tradiţia sa, plus o întreagă civilizaţie, o conştiinţă supranaţională a omului". Heinrich Mann, Mein Bruder, *1955.*

■

Ochean

Năluca

PE VREMEA cînd bărbatul român ca şi consoarta sa se îmbrăcau pentru petrecerea nopţii în delicate cămăşi naţionale, mai lungi sau mai scurte, înflorite cu pui şi pătrăţele, s-a întîmplat evenimentul despre care vreau să povestesc. Aceste veşminte permiteau purtătorilor masculini să expună vîntului de seară podoaba picioarelor, catifelatele zone piliare, şi arătau locul unde soaţelor trecute spre ofilire le-au stat nurii în tinereţea acum dusă. Oricine s-ar fi plimbat prin faţa caselor din cartierul nostru ar fi putut vedea cum gospodarii şi gospodinele, înainte de a se culca, se aşezau pe scaune comode, la fereastră, ca să soarbă în pupilele lor avide goliciunea uliţei, pustiul mahalalei. Aştetau să se întîmple ceva senzaţional, o crimă pasională, un rapt sau cel puţin o chelfăneală între cetăţeni în stare de ebrietate. Şi prudenţi, ca să întîmpine primejdia, hotărîră să înfiinţeze o guardie cetăţenească gata la datorie oricînd.

Altfel decît în vacarmul stradelelor italiene, unde vorbele zboară răspicat de la balcon la balcon, altfel decît în politicoasele schimburi de bune urări dintre megieşii din Germania sau Anglia, ai noştri păstrau o tăcere care te înfiora la bănuiala că poate conţine o taină.

Dar într-un sfîrşit de duminică s-a întîmplat neaşteptatul, nemaipomenitul spectacol. O femeie străină, urcată pe o bicicletă cu roţi deosebite în mărime, a trecut ca o nălucă prin cercurile de lumină agăţate de felinarele urbei. A fost destul ca dl. Albu, ieşit acum la pensie, căpitanul guardiei, să-şi folosească ţignalul bine păzit sub candelă şi să strige: "După ea, oameni buni!", că toţi masculii, toată bărbăţia din cartier, desprinsă brutal din vraja conjugală, se repezi, cu poalele în vînt, peste portiţe şi pîrleazuri, majoritatea desculţi, ţopăind într-un picior, cînd solul le cauza neplăceri, fie printr-un cui uitat de cineva sau o sîrmă, fie printr-o piatră ascuţită sau un ciob dintr-o sticlă spartă. Nu-şi credeau ochilor. O femeie pe bicicletă? Nu era lucru curat. Asemenea velouri mai văzuseră ei la iarmaroc, dar folosite numai de bărbaţi.

Sus, pe maidan, s-au oprit gîfîind. Şiroaie de sudoare lăsaseră urme pe cămăşile atît de frumoase. "Arătarea" coborîse pe strada Gării şi, înghiţită de noapte, dispăruse după magazia de produse furajere. "Nu-i", rezumă un realist situaţia. "Dar a fost", constată, pus pe harţă ca totdeauna, Bonbonel Isaac. Strigăte de confirmare răsunau aproape din fiece gît. "Am văzut-o!", mărturisiră mai mulţi. Stabilră în unanimitate că era vorba de o femeie şi asta îi întărîta mai vîrtos. "Avea şi coarne, taman dracu' împielitat!" - "Coarne n-avea, dar îi ieşeau colţii din gură ca la vampiri. Cine ştie unde o fi supt ea sînge astă seară." Stătură multă vreme la sfat. Luna se ivise şi le lumina portul lor alb, vîntul de la Miezul nopţii le umfla cămăşile; un călător, privind de departe, ar fi putut crede că vede o întrunire a îngerilor surghiuniţi. De aproape însă, imaginea pierdea partea îngerească.

Semnalul de retragere îl dădu Terente bărbierul. Vocea lui, plăcută de obicei, era acum amară, plină de grijă: "Sfinte Sisoie, vorbim, vorbim şi nevestele sînt singure acasă." Numai Dumitrache, holtei decis, îşi păstră calmul: "Ce are a face? Dacă toţi bărbaţii sînt aici, unde mai vezi o primejdie?" Dar nimeni nu-l asculta. Se grăbeau cu toţii să-şi regăsească jumătatea lăsată la fereastră. Doamna Petraru, bucuroasă că soţul ei se întoarce nevătămat, puse patefonul să urle pe cerdac. "Aida" însoţea retragerea eroilor. Cămăşile lor albe dădeau momentului un adaos de solemnitate.

Paul Miron

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Gen

CAZURILE de nonconcordanţă între genul gramatical al unui substantiv şi sexul persoanei desemnate de acesta se înmulţesc în limba română actuală. De obicei, nepotrivirea e doar contextuală, pentru că substantivul în cauză are o valoare generică, putînd desemna atît bărbaţi, cît şi femei. În această situaţie sînt cuvinte ca *om, persoană*, dar mai ales multe nume de profesii, de ocupaţii, în special neologice: *medic, designer, manager* etc. În fond, chiar şi unele dintre cuvintele care par să inverseze genul depind de context: exemplele mult citate prin gramatici - *cătană, santinelă, ordonanţă, caraulă* - desemnează exclusiv persoane de sex masculin printr-o restrîngere extralingvistică (care stabileşte, de pildă, cine face armata). şi unii din termenii injurioşi cu formă feminină (aşanumitele "feminine depreciative") - ca *lepră, hahaleră, lichea* - sînt legaţi, chiar dacă în alt mod, de context, fiind specializaţi, prin anumite constrîngeri sociolingvistice, în a caracteriza negativ în primul rînd sau chiar numai bărbaţi. Imaginea de ansamblu a relaţiei între gen şi sex e complicată şi în mişcare; evoluţia ei depinde de mai mulţi factori: de morfologie, de sens, de unele tendinţe sociolingvistice (norme de politeţe, modă lexicală). În afară de raporturile atipice dintre sens şi mărcile gramaticale de gen, există şi nonconcordanţe între gen şi terminaţiile specifice: în trecut, acestea erau reprezentate mai ales de masculinele în *ă (tată, popă, papă)*; acum, mai ales prin împrumuturile din engleză, se înmulţesc femininele în consoană: *o miss, o baby-sitter, o bar-woman.*

Formarea prin derivare a unui feminin de la un nume de profesie cu formă masculină e perfect posibilă în română, ba chiar produce mai multe variante (*redactŏare - redactoră -- redactoriţă;* conform normelor, doar prima formă este corectă); în multe cazuri, intervin totuşi constrîngeri stilistice, derivatele fiind evitate din cauza unor conotaţii peiorative. Nu se constată însă nici o tendinţă de a forma feminine de la substantivele care au formă neutră, chiar cînd acestea se aplică (tot contextual) mai ales femeilor: *manechin, fotomodel, top-model, star, porno-star* etc. E drept că substantivele neutre au măcar la plural avantajul de a realiza acordul în acelaşi fel cu femininele: "*toate top-modelurile* mor de invidie" ("România liberă" = RL 2094, 1997, 5).

Am reamintit aceste lucruri pentru că doar avînd în faţă instabilităţile sistemului putem înţelege cauza unor dramatice încurcături ale vorbitorilor actuali, în momentul în care trebuie să facă acordul între astfel de substantive şi adjectivele care le determină. Desigur, anunţurile de mică publicitate au o sintaxă eliptică specială, dar măcar unul dintre ele merită citat pentru opţiunile sale schimbătoare şi derutante, în acordul după înţeles al adjectivelor şi în enumerarea numelor de profesii: "angajăm *personal feminin prezentabile şi frumoase* pentru posturi *barmani, ospătăriţe, hostess şi bucătărese*" (RL 2015, 1996, 11).

Chiar în textele jurnalistice apar soluţii îndoielnice. Cînd se preferă acordul după înţeles (sau/şi prin atracţie), rezultatul e o inevitabilă impresie de incorectitudine gramaticală: "*Sex-simbolul Eva Herzigova* este *foarte îndrăgostită*" ("Libertatea" 2152, 1997, 1). Cînd, în schimb, se respectă genul gramatical, informaţia poate fi puternic perturbată; un titlu ca "Presa italiană a făcut vîlvă despre *pornostarul credincios şi misionar*" ("Evenimentul zilei" 652, 1994, 3) e mai greu de asociat imaginii unei femei (textul italienesc care a servit drept sursă articolului, reprodus într-o fotografie, avea în titlu formula "pornostar e missionaria"). Vinovat de punerea cititorului pe o pistă falsă nu este aici atît acordul, cît modul inabil de introducere a informaţiei: dacă se poate spune foarte normal "Dana e un medic bun", enunţul "Am vorbit cu medicul bun" (=Dana) nu e prea probabil. E limpede că pentru acest fel de contradicţii nu există o soluţie unică, ci doar diverse strategii de evitare a dificultăţilor.

■

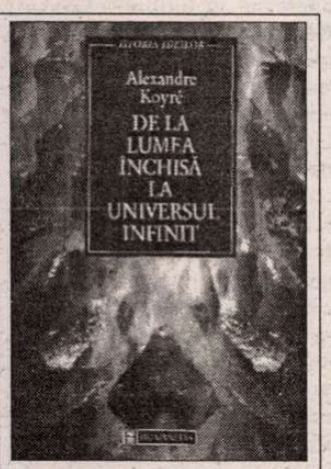
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Istoria cosmologiei - fir al Ariadnei

DACĂ spaţiul e infinit, cum se mai poate susţine teocentrismul? Dacă infinit e timpul, de ce a ales Creatorul pentru mântuirea oamenilor un segment de abia două milenii? Dezminţirea geocentrismului de către Copernic a surpat şi ce mai rămăsese din vechea concepţie astronomică; din ea s-au născut noi contururi ale unor concepte aristotelice care păreau definitive: mai există sens în dez-



Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universul infinit.* Traducere de Vasile Tonoiu. Traducerea citatelor din latină de Anca Băluţă-Skultéty. Editura Humanitas, 1997. 219 p. F.p.

voltarea materiei şi societăţii? Dacă nu mai există sens, atunci nu mai există scop şi nici progres. Problema atinge atât ştiinţele cât şi principiile etice. Descartes propunea scepticismul, îndoiala şi "libera gândire". Spaţiul conceput acum de gândirea euclidiană a distrus vechiul conţinut al ideii de ordine a universului "finit" şi "perfect organizat". "Cosmosul" fusese distrus încă din secolul al XVII-lea prin heliocentrism. Ideea de "vid cosmic" (deşi mai târziu contestată - în secolul nostru - prin aceea de "câmp energetic perpetuu") a făcut să se presupună că există intervale cosmice în care opera Creatorului are... largi hiatusuri. Disputa îndelungă între "plenişti" şi "vacuişti" de aici s-a tras. Elucidarea necunoscutelor presupune studierea comparată a unor Bacon, Hobbeş, Gassendi, Pascal, Tycho Brahe, Boyle, Guericke...

Alexandre Koyré - 1892-1964, filozof şi istoric al ştiinţei, în ultima parte a vieţii profesor la Universitatea din Princeton (din prelegerile ţinute acolo s-a alcătuit structura acestui volum) - explică aşa-numita "criză a conştiinţei europene" ce a precedat iluminismul prin modificarea, deschiderea tiparelor noastre de gândire. Revoluţiile din societatea secolului al XVIII-lea au fost precedate de altele, în concepţiile despre univers şi societate. Din lumea mecanicistă, a angrenajelor, lumea s-a "retras" în armonia atracţiei universale a lui Newton. Aventura cunoaşterii, epica ideilor transformă eseul într-un adevărat roman eseistic - captivant inclusiv prin titlurile date capitolelor ("Lucruri pe care nimeni nu le-a văzut niciodată şi gânduri pe care nimeni nu le-a avut niciodată" etc.) Claritatea expunerii, uneori didactică (urmare a *Studiilor galileene* a aceluiaşi Alexandre Koyré, analiza premiselor care au dus la "revoluţia din gândire" în privinţa concepţiei despre Univers) poartă deopotrivă amprenta farmecului narativ (pus în evidenţă de traducerea lui Vasile Tonoiu şi aceea a Ancăi Băluţă Skultéty - pentru citatele din latină).

"Dar toate acestea sunt începutul durerilor"

O STRUCTURĂ poliedrică perfectă! În jurul unui poem karamazovian, *Marele Inchizitor;* se ordonează cele şase "suprafeţe-carate" constând din eseurile unor celebri gânditori din ultima sută de ani: Konstantin N. Leontiev (*Despre iubirea universală*), Valentin S. Soloviov (*Din discursurile în memoria lui Dostoievski*), Vasili V. Rozanov (*Despre legenda "marelui Inchizitor"*) şi Semion I. Frank (*Legenda Marelui Inchizitor*).

Ce a trezit atâta interes într-un fragment din *Fraţii Karamazov* (de fapt, povestirea unui fragment de poem de către Ivan fratelui său întru călugărie, Aleoşa)? Mai întâi, o problemă fundamentală în creştinism: binomul Christ-Antichrist, în altă viziune decât cea tradiţională. Apoi, faptul că *Marele Inchizitor* e o parabolă perfectă şi, deci, se pretează la diferite straturi de interpretare şi nivele de înţelegere. Iată-i conţinutul pe scurt: La Sevilla, în plină noapte a Inchiziţiei, după o masificată ardere pe rug (aproape o sută de "eretici" într-o singură execuţie) Iisus se pogoară iarăşi printre muritori; este bun, blând, tăcut. Simpla lui atingere îi face pe oameni să se simtă mai buni, mai înţelegători. Vindecă miraculos un orb din naştere ("solzii de pe ochi îi cad şi vede faţa lui Hristos"), înviază, aşa cum făcuse în vremurile biblice cu Lazăr, o fetiţă moartă şi depusă într-o catedrală (aceasta se ridică şi nu ştie de unde are bucheţelul de flori albe în mână). Mulţimea este uimită, identitatea Mântuitorului se vădeşte în afara oricărei îndoieli. Vine şi cardinalul-inchizitor însoţit de oşteni, nici el nu are nici o îndoială cine a săvârşit minunile. Totuşi îl arestează şi îl aruncă în temniţă, unde într-un târziu îl şi vizitează. Din discuţia Inchizitorului cu Iisus (de fapt un monolog - Iisus tăcea tot timpul, privindu-l cu nemărginită blândeţe) aflăm atitudinea Marelui Inchizitor. Da, Iisus a fost cândva în lume, a fost răstignit, a înviat şi s-a ridicat la cer. A lăsat "delegaţie" lui Petru şi papilor ce i-au urmat; ce mai caută acum cu minunile lui să tulbure oamenii şi legile pământeşti, justiţia şi ordinea bisericii? Inchizitorul presupune, "ştie" în ce au constat ispitirile lui Iisus în pustie de către Antichrist: în a-l face să împlinească el însuşi pe pământ legea creştină, nu să se ridice la cer. De vreme ce n-a acceptat, ce mai caută acum printre muritori?

Geniul lui Dostoievski îmbină perfecţiunea monologului cu tăcerea absolută a lui Iisus (în final îl sărută pe Inchizitor, ruseşte, pe gura uscată de bătrâneţe), povestirea pătimaşă a parabolelor de către Ivan Karamazov şi opacitatea contestatară a fratelui său Aleoşa care vede în Antichrist catolicismul, ba chiar mai concret, masoneria.

Adâncind parabola, exegeţii văd aici şi punctul de pornire a unei împăcări a religiei cu filozofia, dar şi o altă pedagogie creştină care să fie compatibilă cu marii gânditori. Sunt cunoscute din alte lucrări opiniile lui Soloviov şi Berdiaev potrivit cărora biserica a fost întemeiată pentru "masele cu nivel mediu ori submediu de instruire", că e bazată mai ales pe oralitate şi că după Goethe, Nietzsche etc. se impune o altă "pedagogie" creştină.

Ecourile parabolei dostoievskiene nu s-au oglindit doar în filozofie. Literatura însăşi ("cărţile nasc cărţi") a

Dostoievski, *Lecturi teologice. "Marele Inchizitor".* Traducere, prefaţă şi note de Leonte Ivanov. Editura Polirom, Iaşi 1997. 241 p. F.p.

dat o adevărată dinastie a acestor idei - de la Tolstoi la Bulgakov. "Legenda Marelui Inchizitor este una din cele mai preţioase comori ale literaturii ruse. În această operă ciudată, genială, stau laolaltă măreţia chipului evanghelic şi un conţinut de idei întru totul contemporan, sunt exprimate chinuitoarele căutări ale omului zilelor noastre, tot aşa cum sublima poveste din cartea lui Iov, transpusă în limba conceptelor noilor vremi, a servit odinioară drept cadru pentru una din cele mai reuşite creaţii ale scrisului european, admirabilul prolog la *Faust în cer*" (Serghei Bulgakov).

Desigur, nici filozofic, nici literar, reconceperea (aproape reabilitarea) lui Antichrist nu a adus modele identice sau unanimitate; Raskolnicii înşişi, în secolul al XVII-lea, se dezbinaseră în *popovţi* (cu preoţi) şi *bezpopovţi* (fără preoţi). Iar printre contemporani s-a mers până la identificarea Antichristului de-a lungul secolelor cu personalităţi istorice, începând cu Nero şi ajungând la... Gorbaciov. Concluziile abbadoniste din secolul nostru au gust amar: trăim "vremurile de apoi", războaiele apar unde nu te aştepţi, omenirea nu mai poate fi salvată, în fiinţa umană au fost sădite pentru totdeauna răul, hula, egoismul, imoralitatea (Viktor Astafiev, *Detectivul trist,* Cinghiz Aitmatov, *Eşafodul;* Boris Pasternak, *Doctor Jivago* etc.). "Crede doar ce inima ta îţi doreşte/ căci nimic cerul nu-ţi mai făgăduieşte".

Ultimul eseist din poliedru îi dă Karamazovului Aleoşa (rolul final al lui Sancho Panza) concluzia: Inchizitorul nu crede, de fapt, în Christos.

Etnologie avant la lettre

FORMAREA LEGENDELOR este un fruct al *Crengii de aur* (Frazer). Valul de culegeri, sistematizări tematice ori formale, comparaţii ş.a. au determinat apariţia, în pragul acestui secol, a unor studii de anticipare: ne referim la statutul etnologiei, precizat mult mai târziu (ca ştiinţă cu graniţe proprii, abia în anii '70). Titlul lui Van Gennep ar avea în limba română, stricto senso, o semantică limitată, datorită definiţiei precise şi restrictive la noi a "legendei" - mai mult ca specie literară decât ca fenomen. În realitate, autorul se ocupă de toată gama de şlefuiri, aureolări, extensii de sensuri - gama pe care o presupune cunoaşterea, memoria colectivă.

Esenţa studiului o constituie legenda şi memoria. Pentru "transportul" peste generaţii al unor subiecte relevante şi peste arii geografice e necesară mai întâi o desprindere de temporal, de local şi în al doilea rând o înscriere într-o mare semnificaţie etică şi, une-

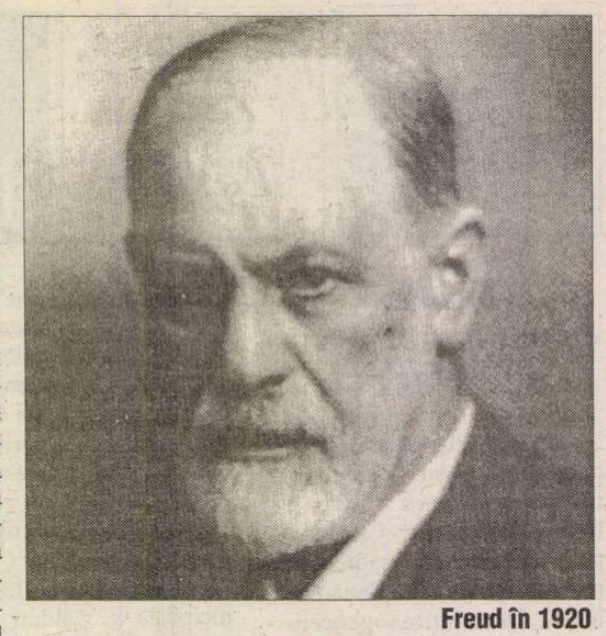
Arnold van Gennep, *Formarea legendelor.* Traducere de Lucia Berdan şi Crina Ioana Berdan. Postfaţă de Lucia Berdan. Editura Polirom, Iaşi, 1997. 167 p. F.p.

ori, estetică. Analizând scala mit, basm, legendă, fabulă, snoavă, Arnold van Gennep găseşte fenomenului de legendizare (acesta ar fi sensul titlului) atât valori gnoseologice, cât şi practice, folositoare societăţii. Desigur că în cultură (mai ales în cea europeană), pragul dintre exerciţiul oralităţii şi cel al culturii fixate prin scris este mai mult decât relevant. Întâmplarea scrisă are inevitabile limite în privinţa legendizării, cu toate avantajele actului critic, acesta fiind menit mai mult să întreţină, să sporească şi să prelungească spectacolul operei artistice decât să-l modifice, să-l mitizeze. Van Gennep afirmă cu argumente ştiinţifice valoarea utilitară a legendei, capacitatea ei de a explica raportul omului cu puterea extraumană, fie ea de sorginte naturală ori supranaturală. Pentru exemplificări a ales izvoare istorice (care s-au păstrat şi în formă "crudă"), pe care le-a comparat cu "legendizatele" lor rezultate. Menţionăm mai ales acele *Gesta Romanorum* (un fel de amfibii care înoată şi în real, şi în legendă) relevante şi în basmele noastre populare, de-ar fi să comparăm fie doar şi formulele de început ("Era odată într-o împărăţie un fecior de crai care...") - calc lingvistic şi mental atestat de romanitate, de fapt chiar în domeniul "geneticii culturale".

De câte ori nu ne punem întrebarea, regăsind pe Ulise în *globe-trotter,* pe Polifem în catastrofele naturale mediatizate la TV, furtul focului în toate modernele descoperiri, societăţile magico-religioase în "frăţiile" zilelor noastre, de câte ori n-am vrea să recunoaştem motivul iniţial în legendele moderne! Cercetând regulile generale, legile formării lor, Van Gennep deschide drumuri ademenitoare, pe care nimeni nu le-a străbătut încă până la capăt.

■

Din muzică, Freud prefera cuvintele



Freud în 1920

„POCNETUL sec închizând definitiv pianul în casa familială a lui Freud a fost poate modul de a exprima într-o formă sublimă că arta fugii urma să se opună artei ascultării discursului altuia". Astfel își încheie Jacques și Anne Caïn studiul "Freud, «total insensibil la muzică»". Frapant este că indisponibilitatea savantului se face simțită într-o Vienă suprasaturată, pasionată și răsfățată de muzică, în vremea lui Wagner, Bruckner, Schönberg, Webern, Berg, Hugo Wolf, Richard Strauss, Gustav Mahler. Putea Freud să treacă nepăsător pe lângă creația atâtor nume marcante? Deși referințele la lucrări muzicale nu lipsesc din opera întemeietorului psihanalizei, se pare că ele sunt, în inventarierea autorilor studiului, relativ izolate, iar atunci când există privilegiază textul lucrării și contextul reproducerii ei în detrimentul muzicii ca atare.

Teoretizarea aceleiași constatări o vor urmări Jacques și Anne Caïn și în primul lor opuscul cuprins în volumul *Freud și muzica* (Editura Trei, 1997) - anume "Muzică și extaz, sau problema incompatibilității psihanalizei cu muzica". Că este vorba de o incompatibilitate - ei vor încerca să arate pe o cale a fantasmării "plecând de la ceea ce noi investim și de la ceea ce ne revine chiar din aceste investiri, fondate pe obiecte, care au pentru noi aceeași valoare ca și amintirile unui pacient." Construcția astfel obținută s-ar opune unei peiorativ conotate psihanalizeficțiune, care ar echivala cu aplicarea unei teorii în care cineva crede la fapte considerate solide.

Ceea ce autorii bifează ca antagonism se dovedește însă, dacă examinăm mai atent, complementaritate dialectică. Teoria nu poate fi despărțită de fapte, după cum nici faptele nu vor fi complete fără o iluminare reciprocă în cadrul unei teorii. Pe de altă parte, nu e clar de ce investiția afectivă ar trebui limitată la obiectul unei cercetări și nu s-ar extinde, firesc, și la concepția de ansamblu pe care ne-o formăm despre cele investigate.

"Înțelegere", "traducere", "cuvinte", "imitație", "umor", "interpretare" sunt, pentru autori, cuvinte-cheie care situează într-un registru comun muzica și psihanaliza. Cel puțin la prima vedere. Pentru că, după cum va reieși ulterior, în condiția ei pură, disjunctă de orice vorbire și de imitația sunetelor naturii sau a zgomotelor ambientale, muzica nu împarte același teritoriu cu, de pildă, umorul. Ea nu poate fi nici împărțită analitic în unități de sens, din simplul motiv că produce plăcere independent de transmiterea vreunui mesaj - fie el și implicit. Muzica nu face, prin urmare, casă bună cu discursul - ba chiar i se opune: cele două domenii se concurează reciproc în câmpul atenției auditoriului. Purtat de interesul său pentru proaspăt descoperita "talking cure", Freud va fi acordat prioritate absolută cuvintelor, și nu melodiei.

Interesantă (deși nu pe deplin elucidată) se dovedește distincția operată între *plăcere* și *desfătare,* (psih)analiza s-ar înscrie pe coordonatele primeia dintre aceste forme de satisfacere, muzica ar fi însă desfătare. Dacă plăcerea poate fi și intelectuală, desfătarea, fără să nege un oarecare coeficient de elaborare, presupune întotdeauna aportul nemediat al simțurilor; ea este plăcerea la zenit.

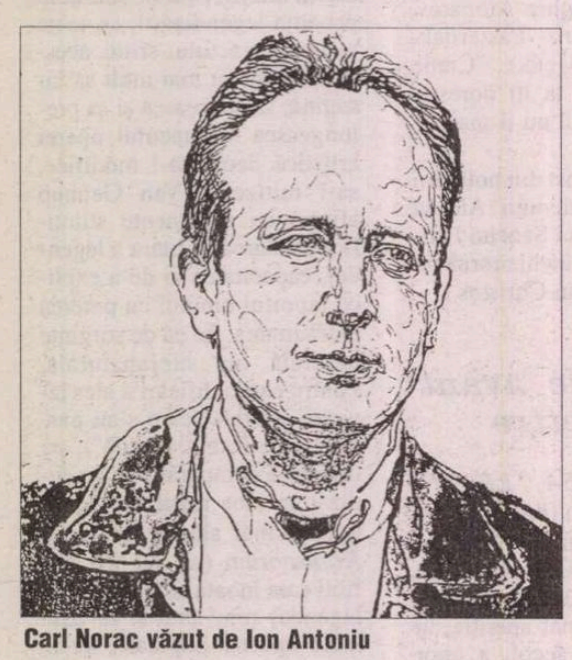
Distincția de față ne trimite imediat cu gândul la o alta - anume la cea a lui Konrad Lorenz dintre plăcere și bucurie, cu care poate fi promițător coroborată. De altfel, există o arborescență de sugestii indirecte în această carte. Ideea unei legături între ritm (element fundamental, ce "transformă sunetele în muzică") și pulsiuni vine ca o completare dintr-un unghi diferit a sugestiilor lui Desmond Morris privind muzica *beat/rock* și rolul esențial al bătăilor inimii mamei pentru sugar; teza preeminenței vocii în raport cu cuvintele pentru copilăria timpurie și, în paralel, pentru înfiripareа unei teme muzicale nuanțează fericit teoria nașterii muzicii din dezvoltarea suprasegmentalelor (intonație, debit etc.).

Însă despre ce fel de ireductibilitate poate fi vorba între muzică și psihanaliză? Și în ce plan trebuie să o plasăm? Pentru că dacă vorbim, de exemplu, despre patimile psihanaliștilor, vom constata că destul de mulți - inclusiv cei doi autori ai cărții - au fost/sunt mari amatori și mari cunoscători de muzică. Dacă discutăm, inevitabil, de ce nu o agrea și Freud, ajungem în zona explicațiilor forate din prima copilărie, a motivațiilor oedipiene, dar și pe tărâmul mai nesigur al unor determinante iudaice. Contraexemplul cel mai la îndemână în ultimul caz este, desigur, Gustav Mahler.

Mai importantă chiar decât demontarea acestor interogații este stabilirea dintr-un început dacă "psihanalizarea" lui Freud poate obiectiva contactele pe care psihanaliza le are cu diferite arte. Cu alte cuvinte, interesul lui Freud pentru pictură, sculptură și literatură, și dezinteresul său pentru muzică și cinematografie - autorizează ele o conduită viitoare în ceea ce privește aceste arte?

Pare la fel de ușor de răspuns cu "da", ca și cu "nu". Problema rămâne, oricum, deschisă și este cu siguranță conexă situației particulare a psihanalizei de a avea un (singur) "tată fondator".

Dorin-Liviu Bîtfoi



Carl Norac văzut de Ion Antoniu

Belgia

CARL NORAC

NĂSCUT în 1960 la Mons (Hainaut), Carl Norac este, în ciuda tinereții sale, unul din cei mai importanți poeți de limbă franceză din țara sa. A debutat în 1990 cu volumul *Menținerea dezordinii,* remarcat imediat pentru lirismul său violent. Un reputat poet și critic belgian, Liliane Wouters, avea să scrie despre el: "Între umor și disperare, între lirism și un prozaism voluntar, între imaginea incisivă și sugestie, Carl Norac impune o viziune a lumii cu totul personală". Un alt volum, *Duminică în Hesperide,* publicat în 1993 la Paris, îi va aduce o largă recunoaștere. Mai multe premii literare, prezența în diverse antologii, consacră în Carl Norac una din personalitățile de marcă ale poeziei de limbă franceză. Autor a numeroase cărți, poetul este și un călător împătimit, care a cutreierat aproape întreg globul pământesc. Cartea sa *Le voyeur libre* (Bruxelles, 1995) evocă locurile încărcate de o magie particulară, întemeind o adevărată mitologie poetică a călătoriei.

Din acest volum am extras câteva poeme.

Muntele cu poeme, Bali

La mijlocul călătoriei, te rezemi cu spatele de fatalitate. Se ține bine. Părăsind pădurea, nu te miri. Știi că lumina și umbra devin surori sub arbori. O fată se-ntoarce din orezării cu pielea ei de alevin, cu picioarele ude, oferindu-se mîinii pe care o întinzi. Dar îndrăznelile tale miros deja a cal mort. Dimineața doi cocoși înghețați te servesc cu aur și cîrîituri. Trupul pe care-l credeai cucerit se-ndepărtează, iar tu încerci cu alte mărgele de sticlă: poeme și rîsete în care destinul îți iese doar pe jumătate din gură.

Un furt, la frontiera tibetană

Am spus fără să stau pe gînduri: acestui bătrîn care-mi oferă apă, îi voi semăna cînd voi avea vîrsta lui. Am urcat împreună o trecătoare, am alungat cîteva maimuțe, am gustat împreună o licoare ce înalță spiritele. Ne-am simțit atît de apropiați, încît la un moment dat am întins mîna și i-am smuls un pumn de riduri.

Regina Astrid, spre Ostende

Cei rătăciți nu mai au ferestre. Privesc în ei înșiși lumina zburătăcind ici-colo, apoi stingîndu-se.
Uneori, cu o rufă în mînă, se pregătesc făcînd gestul de-a spăla, dar chipul lor e cel pe care-l șterg cu drumurile de pe hartă.

Keats House, Hampstead

Nu adăpostiți morții pe hîrtia poemelor voastre. Ei se odihnesc deja. Apăsați-vă mai degrabă plămînii de spătarul unui scaun. Astfel scria John Keats la Hampstead. În grădina lui, nici un suflet nu te acostează. Strada coboară aici doar ca să nu se stingă. Mai încolo, liniștit, un cimitir își păzește oasele și păunii, îi încununează cu glicină. Aici, reluîndu-mi mersul, prefer poeziei cîteva cuvinte aruncate ce se vor răspîndi pe pămînt. Iluzia mea e de a le crede în mers, nu adormite.

Sahara, din avion

Deșertule, te-am ales pentru cele cîteva fire de nisip lăsate în mîna straniului călător. Dacă am uitat să mă împreun cu conturul dunelor tale, e doar fiindcă aveam atîtea de făcut cu trupul femeilor. Acum, zbor pe deasupra ta, dar iată-te pe pragul meu avid de acest gust de a șterge care se potrivește atît de bine furtunilor tale. În afară de faptul că urmele tale le covîrșesc pe-ale mele, mărturisește: ești mulțumit doar cînd ne urmezi.

Știi însă prea bine că spiritul oamenilor e stăpînit, fără mînia ta, de puterea de a acoperi totul cu pulbere.

Uneltele călătoriei

Eu astup ochii trecătorilor
cu poeme.
Ceara, cenușa sau pumnii
astea nu-s pentru mine.
Că noaptea se dăruiește nopții
iar ziua pielii femeilor
de asta nu-mi mai pasă acum.

Am destulă trufie pentru ziua de mîine,
și răni ce curg la fiecare veghe.
Doar trei lucruri mă preocupă:
să-mi împrumut vocea cîinilor
umbra să o pătez cu ființa mea
și să astup ochii trecătorilor
cu poeme.

Prezentare și traducere de Ion Cristofor

Thomas von VEGESACK

Ce păcat că Tu nu ești aici, August Strindberg!

CE PĂCAT că Tu nu eşti aici, August Strindberg! Am cîteva întrebări pe care aş fi vrut să ţi le pun. Dar e cu 83 de ani mai tîrziu. Totuşi îţi voi pune întrebările fără şansa de a primi vreun răspuns.

Cînd cineva ca mine, nu prea important, a fost amestecat în editarea operelor Tale complete, este imposibil să nu fie impresionat de numărul lor foarte mare. S-a constatat că ediţia naţională a operelor Tale cuprinde peste 70 de volume şi asta fără ca scrisorile să fie incluse, ele umplînd separat încă 10 volume. Dar în această bogăţie e ceva care lipseşte: apărarea libertăţii de expresie. Un text pe care Tu, cel puţin de două ori, în timpul lungii activităţi literare, ai promis că-l vei scrie, pentru noi, cititorii tăi.

Să privim mai de aproape împrejurările. În septembrie 1884 ai publicat culegerea de nuvele *Căsătoria.* Cîteva zile mai tîrziu, pe 3 octombrie, poliţia a intrat în librăriile din ţară confiscînd exemplarele nevîndute. În acel timp Tu locuiai la Geneva şi editorul Bonnier a trimis o telegramă în care Te informa de confiscare. Deja, ziua următoare, i-ai scris editorului, animat de o mare poftă de luptă. Voiai ca el să vîndă părţile din cartea ta, care nu fuseseră încriminate, cu 25 de öre bucata, şi promiteai un discurs de apărare: "Va fi lung, lung şi tăios, fără insolenţe", scriai Tu. Judecînd după scrisoare, erai total convins că vei fi condamnat şi închis cîteva luni la Lågholm, în cazul că Te vei întoarce acasă; dar nu intenţionai s-o faci. Ziarul "Tiden" a publicat pe 11 octombrie o declaraţie oficială de la Tine. Scrii că acţiunea judiciară împotriva Ta nu venea pe neaşteptate. Considerai că tribunalul Te condamnase deja şi că acum rămîneau de făcut numai formalităţile. "Un juriu format din majoritatea duşmanilor mei reuniţi şi astfel dreptatea e ca şi făcută". N-aveai de gînd să participi la comedie. Şi o prezentare pe scena suedeză a judecăţii n-a avut loc. Apărarea urmă să fie trimisă în scris.

Editorul Albert Bonnier, căruia îi era frică să nu ajungă la închisoare în locul tău, l-a trimis pe fiul său, Karl Otto, la Geneva şi el Te-a convins să te întorci. Gustaf av Geijerstam a încercat să-i adune pe poeţii timpului pentru a face un protest oficial împotriva condamnării tale. Dar scriitorii, care în toate timpurile semnează uşor sub declaraţii oficiale colective, au fost, de data asta, într-adevăr, extrem de nehotărîţi. Şi astfel n-a existat nici un protest oficial. Se pare că Viktor Rydberg a fost cel care a sabotat totul. Aşa că a trebuit ca Tu singur să-ţi iei răspunderea pentru apărarea libertăţii de expresie. "Cel mai rău a fost că prietenii mi-au telegrafiat să vin acasă şi să mă fac popular printr-un discurs pe peronul gării", îi scrii Tu lui Carl Larsson. Deci, nu ai renunţat la gîndul unei apărări. Unui alt prieten, Pehr Staaf, îi scrii că intenţionezi să atacî legea cu privire la libertatea tipăriturilor, şi pe "rindeaua groasă" de Carl Johan care purta răspunderea că libertatea fusese încălcată.

Dar precipitata călătorie la Stockholm nu Ţi-a dat nici un răgaz de scris. "Toată lumea aştepta o strălucită mostră de exprimare şi eu am scris numai cîteva rînduri cu creionul în vagonul trenului, între Malmö şi Nässjö", povesteşti Tu într-o scrisoare, după întoarcerea din Elveţia. Pe peronul gării ai întîlnit o masă de oameni convocaţi special. "Domnilor, ai spus, mă bucur că aţi primit aer în plămîni, mai mult decît atunci cînd am fost ultima oară aici. Cînd am plecat în călătorie totul era atît de dezgustător şi apăsător încît abia se putea respira. Vă mulţumesc pentru primirea voastră şi promit să-mi fac datoria, orice s-ar întîmpla".

Ziua urmatoare, pe 21, Te găseai la Primărie şi luai acolo cuvîntul. Cei care se aşteptau la o apărare înflăcărată a drepturilor poetului de a blama în opera literară au fost dezamăgiţi. Ai încercat să arăţi că Tu n-ai hulit niciodată, dimpotrivă, că ai expus întotdeauna un punct de vedere care coincidea cu cel al bisericii catolice şi al celei reformate, în viziunea sfintei împărtăşanii. Mai rău decît atît - ai încercat să scapi de răspundere pretinzînd că acel delict nu s-a petrecut în Suedia, pentru că Tu scriseseşi textul în Elveţia. Şi că, dacă exista ceva criminal în toată povestea, era numai publicarea cărţii şi pentru asta Tu nu purtai nici o răspundere, ci numai editura.

A fost, puţin spus, o apărare mizerabilă, şi situaţia nu s-a ameliorat deloc, atunci cînd, după o amînare de 8 zile, te-ai întors cu o declaraţie scrisă.

Pe 17 noiembrie a avut loc procesul şi ai fost achitat. Mulţi au fost surprinşi de achitare. La Biblioteca Regală se păstrează încă manuscrisul unui conducător ca Hjalmar Branting care scrisese că Tu ar fi trebuit să ajungi în închisoare.

Ziua următoare ai fost omagiat la Grand Hotel. "Vă mulţumesc pentru omagiu dar nu-l iau drept ceva personal. Eu-văd în omagiul vostru o expresie a bucuriei pentru victoria pe care gîndul liber şi cuvîntul liber au cîştigat-o", ai spus. Şi asta a fost totul. De ce n-ai folosit prilejul pentru a omagia legea suedeză a libertăţii publicării şi sistemul juridic care stau la baza faptului că n-ai nimerit după zăbrele şi nici n-ai plătit vreo amendă, precum colegii tăi norvegieni Hans Jaeger şi Christian Krogh, un an mai tîrziu? Căci în Norvegia nu exista nici un juriu pentru libertatea publicării şi tribunalul putea să acţioneze nestînjenit.

Cine îşi închipuie că opiniile erau mai dezvoltăte în Suedia decît în Norvegia, poate să se informeze despre ce s-a întîmplat cu încriminata carte. Acuzaţia a fost oprită prin achitare şi nimic nu l-a mai împiedicat pe Bonnier să publice o nouă ediţie. Dar editurii îi era permis să facă o nouă ediţie numai dacă era scoasă acea nuvelă încriminată. Zaharia Topelius l-a ameninţat pe editorul Bonnier că va părăsi editura dacă volumul *Căsătoria* va fi republicat fără eliminări. Încă doi editori au spus nu, înainte ca al treilea să îndrăznească. Aceste exemple se vor repeta atunci cînd Gustaf Fröding în 1897 a fost dat în judecată pentru poemul *Un vis de dimineaţă.* Şi Fröding a fost achitat de juriul pentru libertatea publicării, acuzaţia fiind suspendată, dar editura n-a îndrăznit să publice din nou poemul încriminat şi Fröding a acceptat cenzura. A trebuit să se aştepte pînă în 1955 pentru a-l putea citi pe Fröding într-o formă necenzurată.

Încă o dată ai fost Tu, August Strindberg, dat în judecată pentru o carte. În iulie 1893 cînd a fost confiscată ediţia germană a romanului *Pledoaria unui nebun,* la Berlin. Cartea s-a găsit în librării timp de trei luni, pînă cînd a apărut un articol anonim, semnat "o mamă germană", articol care a atras atenţia poliţiei. Procesul a avut loc în octombrie, doi ani mai tîrziu. Toate documentele privitoare la acestea au fost distruse şi deci nu se mai poate urmări în amănunt ce s-a întîmplat. Din scrisori se poate trage concluzia că Tu, încă o dată, ai dat vina pe editor. Că n-ai avut niciodată intenţia să publici cartea, ea fiind un document privat, destinat copiilor Tăi. Dar nu scrii că în acelaşi timp plănuiai o ediţie franceză...

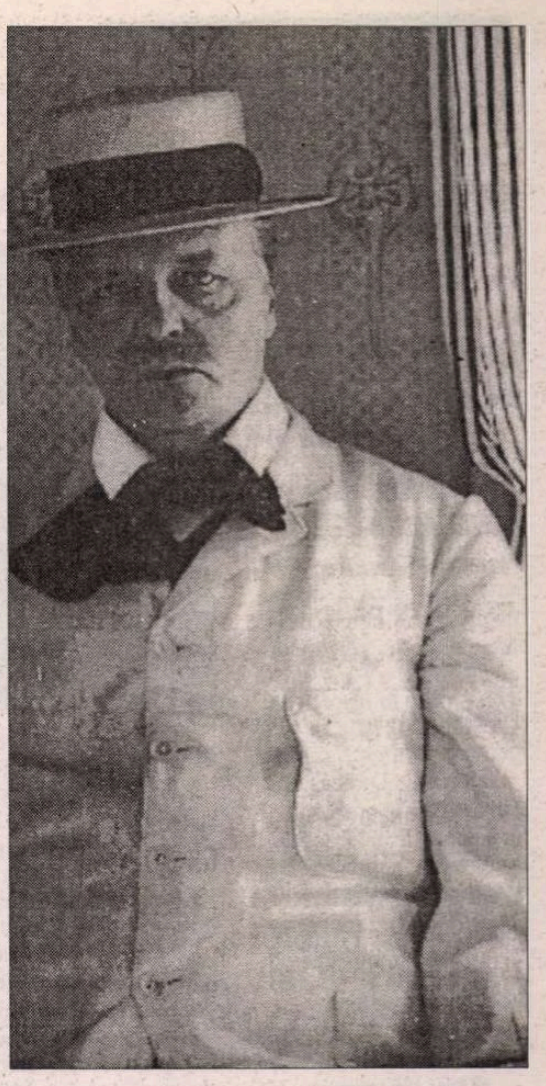
Anul trecut a apărut la o licitaţie la Londra o scrisoare pe care Tu ai adresat-o tribunalului din Berlin şi în care scrii că n-ai avut nimic de-a face cu publicarea ediţiei germane. Cartea, scrii Tu, nu avea nici o intenţie de incitare a instinctelor sexuale. Era vorba de o operă pur literară.

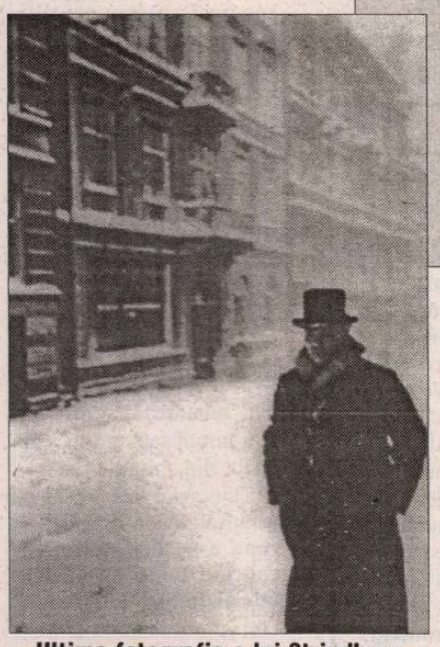
Nici de data asta, deci, n-ai ţinut vreun discurs înflăcărat despre libertatea de expresie. După avocatul apărării, Rickard Grelling, Tu te-ai prezentat foarte timid. Ai vorbit puţin şi nehotărît, păreai că Te găseşti într-o altă lume decît în realitate, acolo unde stupida procedură a dreptăţii avea loc, scrie Grelling.

Verdictul din Berlin a fost pronunţat pe 26 octombrie 1895. Cartea a fost condamnată la distrugere dar scriitorul a scăpat de închisoare. S-a considerat că nu Ţi-ai dat seama ce carte periculoasă ai scris.

Nu-ţi reproşez, Strindberg, că n-ai avut niciodată puterea retorică de reprezentare, dar undeva, în masiva masă a textelor Tale ar fi trebuit să existe, totuşi, un text care să sublinieze diferenţa între libertatea suedeză de publicare, care recunoaşte dreptul scriitorului de a scrie ce vrea el şi legea prusacă, lege care îngăduie să fie distruse cărţile iar scriitorul e luat în derîdere ca fiind mai puţin conştient de ceea ce scrie.

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu





Ultima fotografie a lui Strindberg – 9 aprilie 1912

CEL de al patrulea Festival Strindberg dovedeşte că publicul, în continuare, este interesat de acest eveniment cultural anual. Ultimul festival a atras 60.000 de persoane care au participat la 354 de programe diferite. Ca în fiecare an s-a organizat "masa cu cărţi, cea mai lungă din lume", de-a lungul străzii Drottninggatan unde s-au expus cărţile lui Strindberg, în vechi şi noi ediţii, la preţuri reduse, dar şi cărţile altor scriitori. Publicul a avut prilejul să-i întîlnească pe librari, editori şi mai ales pe anticarii a căror prezenţă în Stockholm ţine de o foarte veche, apreciată tradiţie.

Anul acesta festivalul s-a prelungit cu o săptămînă, tocmai pentru a da posibilitatea unor grupuri teatrale din Rusia, Israel, Polonia şi Italia să-şi prezinte spectacolele. Am căutat în zadar teatrul românesc care a pus în scenă *Pelicanul* lui Strindberg, cu excelenţi actori, printre care strălucita Valeria Seciu. Despre noua tălmăcire a piesei lui Strindberg, citisem cronici excepţionale în ziarele altor ţări europene...

Dar festivalul nu are ca scop numai punerea pe un piedestal a lui Strindberg, "singurul clasic care se mai citeşte astăzi", "cel care înnoieşte încă limba suedeză", ci şi dezvăluirea şi comentarea anumitor lucruri din viaţa personală a scriitorului, punerea în lumină a complicatului său caracter. În acest scop s-au organizat pelerinaje pornind de la ultima locuinţă a scriitorului, cu şapte opriri în locurile în care Strindberg s-a născut, a trăit, suferit şi a creat, în drum spre Norrakyrkogården unde se găseşte mormîntul cu modesta cruce de lemn, comandată de el înainte de a muri, cruce pe care stă scris "O, CRUX AVE SPES UNICA".

Dar, cum spuneam, scopul acestui festival nu a fost numai acela de a-l omagia pe Strindberg, ci şi de a pune în discuţie anumite aspecte "speciale" ale operei şi personalităţii scriitorului.

Thomas von Vegesack a scris un text foarte interesant în care i se reproşează rebelului Strindberg (cel care a criticat toate instituţiile timpului său, inclusiv Academia, motiv pentru care n-a fost premiat niciodată; singurul premiu acordat a fost cel din partea Sindicatului, banii fiind strînşi prin cheta făcută printre oamenii cei mai săraci) lipsa unui text substanţial privitor la apărarea libertăţii de expresie. Acest reproş ne aminteşte că anumite opere ale lui Strindberg au fost încriminate şi autorul dat în judecată, dar că numai în Suedia el a fost achitat, şi i s-a dat dreptul de a scrie şi a blama ca un adevărat nonconformist, pînă în clipa cînd a închis ochii.

Am tradus acest text al lui Thomas von Vegesack care e în spiritul timpului nostru şi poate incita la noi dialoguri despre responsabilitatea civică a scriitorilor.

Preferinţele cititorilor germani

◆ În topul vînzărilor, la secţiunea "Eseuri şi documente" (!) în Germania se află pe locurile 1 şi 4 două cărţi de... bucate, cea de a doua figurînd pe lista celor mai vîndute cărţi de 126 de săptămîni. Între ele, pe locurile 2 şi 3, se clasează o analiză a capcanelor psihologice care împiedică femeile să se emancipeze - *Fetele cuminţi merg în paradis* de Ute Ehrhardt (Ed. Krüger) şi *Ortografia germană* (Ed. Duden) ce prezintă noile norme impuse de reforma ortografiei limbii germane. Pe locul 5 - best-seller-ul internaţional al americanului Michael Drosnin, *Codul secret al Bibliei,* tradus la Ed. Heyne.

Omul nostru din Sierra Leone

◆ City Hotel din Freetown - Sierra Leone era pe timpuri o clădire luxoasă, care i-a plăcut atît de mult lui Graham Greene, încît a ales-o drept decor pentru romanul *Fondul problemei,* sub numele de Bedford. Scriitorul a locuit la City Hotel pentru prima oară în 1935, cînd a venit să se documenteze pentru un roman, apoi în 1942, cînd se afla într-o misiune de spionaj (guvernul de la Vichy în Guineea era o ameninţare pentru interesele aliaţilor şi Africa de Vest era folosită de nemţi pentru a tranzita diamantele industriale provenite din Africa Centrală). Ca agent secret, Graham Greene avea multă imaginaţie şi ar fi vrut să recruteze o prostituată, care să afle secrete militare de la marinarii francezi ancoraţi la Dakar, dar ideea nu a plăcut la Londra. Probabil că pe Graham Greene l-ar fi amuzat să afle că City Hotel este acum sediul unui bordel.

Un Schindler al artiştilor

◆ În 1940, un profesor american în vîrstă de 32 de ani, Varian Fry, a sosit la Marsilia cu o listă de artişti şi intelectuali valoroşi pe care avea misiunea de a-i salva de nazişti. Creînd "Comitetul pentru ajutor de urgenţă", el a înlesnit emigrarea a peste 2500 de persoane în SUA. Între ei, nume importante ale culturii europene precum Marcel Duchamp, Marc Chagall, Max Ernst, André Breton, Hannah Arendt, Heinrich Mann, biochimistul laureat Nobel Otto Meyerhof, Konrad Heiden (în mod special vînat de Gestapo fiindcă scrisese *Der Führer,* un portret psihologic devastator al lui Hitler)... Întors în America, Fry a criticat politica de imigrare şi a avut necazuri după război cu FBI care, făcîndu-i dosar, l-a împiedicat să ocupe un post universitar pe măsura excepţionalei sale calificări. În 1960, guvernul francez l-a decorat cu Legiunea de onoare. A murit în 1967, la 59 de ani, întristat de nerecunoaşterea de către concetăţeni a meritelor. Recunoaşterea va veni mult prea tîrziu, la 3 decenii de la dispariţia lui. Un număr recent din "The Guardian" reaminteşte tot ce a făcut acest "Schindler al artiştilor" pentru salvarea unor importante personalităţi, iar la New York e anunţată pentru luna noiembrie o expoziţie dedicată lui Varian Fry. În imagine, tribul suprarealist refugiat la New York în 1942. Între alţii, André Breton (rîndul II primul din stînga), Matta, Zadkine, Tanguy, Ernst, Chagall şi Léger (rîndul I, de la stînga la dreapta).

Pe urmele lui Soyinka

◆ Deocamdată, faima talentului literar al lui Niyi Osundare n-a depăşit hotarele Nigeriei, dar revista "Honors" din Lagos, care îl omagiază pe poet cu prilejul împlinirii a 50 de ani, este convinsă că numele său nu va întîrzia să fie pus alături de cele ale lui Chinua Achebe, Wole Soyinka şi Ben Okri în panteonul marilor scriitori africani. "Nigeria trebuie să se aştepte, în persoana lui, la un al doilea premiu Nobel" - pronostichează revista, căci poetul, ca şi confraţii săi mai cunoscuţi, e un militant, "un vizionar realist, care lasă totdeauna să transpară în opera lui o dimensiune socială".

SAIJIKI...

...ESTE un glosar de imagini poetice destinat uzului poeţilor de haiku. Îndeletnicirea de a aduna imagini poetice pentru a le folosi mai tîrziu este, în Japonia, la fel de veche ca şi poezia însăşi. Împrumutată din China, ea a devenit obligatorie în condiţiile în care concursurile imperiale de poezie erau o realitate aproape cotidiană. Poezia nu mai era un domeniu închis destinat exclusiv poeţilor, ci devenise un bun argument pentru a promova pe scara socială. (O dovadă în acest sens este şi celebra *Makura no sôshi* - trad. rom. *Însemnări de căpătâi,* Ed. Univers, 1977, de Sei Shônagon, (în română de Stanca Cionca) - despre care s-a crezut că ar fi fost iniţial chiar un glosar de imagini poetice pentru compunerea de tanka).

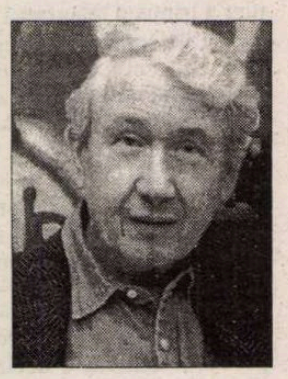
Astăzi, cînd haikuul aparţine patrimoniului universal, a apărut necesitatea alcătuirii unor astfel de *saijiki* care să cuprindă cît mai mulţi poeţi posibil. Cel care s-a dedicat unei astfel de operaţiuni - foarte dificilă, de altfel - a fost William J. Higginson, cunoscut exeget al haiku-ului din întreaga lume. El se află la a doua astfel de încercare, atât prima oară cât şi acum reuşind să adune între coperţile aceluiaşi volum sute de poeţi şi de imagini folosite. Cea mai recentă apariţie a lui Higginson se numeşte *Haiku World - An International Poetry Almanac* şi a apărut la Kodansha International. Masivă (peste 400 de pagini), lucrarea impresionează prin cantitatea de material studiat dar şi prin acribie.

Autorul urmează liniile tradiţionale ale unui astfel de glosar, organizându-şi volumul în funcţie de cele patru anotimpuri. De asemenea, pentru fiecare termen glosat găsim traducerea în limbile în care sunt poeziile care-l ilustrează, precum şi alte informaţii în legătură cu istoricul utilizării acelui termen ca imagine poetică în haiku.

În final, trebuie remarcat şi faptul că dintre sutele de poeţi glosaţi 19 sunt români, ceea ce demonstrează o dată în plus recunoaşterea de care se bucură pe plan internaţional poeţii români de haiku. Dintre numele, mai mult sau mai puţin cunoscute, iată câteva: Valentin Busuioc, Ion Codrescu, Clelia şi Dumitru Ifrim, Dan Doman, Manuela Miga, Laura Văceanu, Florin Vasiliu ş.a.

George Şipoş

Premiul Pulitzer



◆ Anul acesta prestigiosul premiu a fost atribuit lui Frank McCourt pentru romanul *Rămăşiţele pământeşti ale Angelei, o copilărie irlandeză,* în care autorul îşi povesteşte cu umor macabru anii petrecuţi în oraşelul Limerick. Pe cale de a deveni fenomenul editorial al deceniului în ţările anglo-saxone, cartea s-a vîndut pînă acum în 1,5 milioane de exemplare şi a adus oraşelului irlandez o asemenea faimă, încît vara aceasta el a fost loc de pelerinaj pentru turişti. Povestea autobiografică a lui Frank McCourt începe la New York, unde s-a născut din părinţi irlandezi imigranţi, pentru a continua în Limerick-ul natal al mamei sale, unde familia cu 7 copii s-a întors în anii '40, mînată de sărăcie. Dintre copii, numai patru vor ajunge la vîrsta adultă, ceilalţi murind din cauza mizeriei şi tuberculozei. McCourt a început să muncească la 14 ani, la Limerick, ca poştaş şi curier, apoi s-a întors în SUA, unde a devenit profesor şi scriitor. La Limerick, romanul său n-a prea plăcut, felul cum e înfăţişată sărăcia din anii '40-'50 nefiind agreat de orăşenii acum prosperi.

Arta şi pacienţii

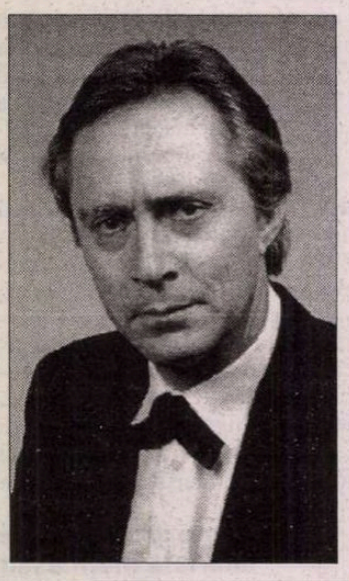
◆ În parcul din oraşul suedez Växjö, parc aflat în imediata vecinătate a spitalului psihiatric "Sfîntul Sigfrid" se va inaugura în curînd expoziţia de sculptură *Emigraţie - Imigraţie.* Numai că unele obiecte de artă instalate în parc provoacă îngrijorarea oficialităţilor comunale înainte chiar de deschiderea respectivei expoziţii. Cele mai mari probleme le ridică o maşină cocoţată într-unul dintre cei mai înalţi copaci din parc, ce stă sprijinită pe două ramuri vînjoase, la circa 7 metri înălţime.

Îngrijitorii parcului nu au fost foarte încîntaţi de această iniţiativă, gîndindu-se la siguranţa celor ce se plimbă în mod obişnuit pe acolo, iar şeful administraţiei serviciilor publice locale a cerut ca maşina să fie dată imediat jos, ameninţînd că va închide zona şi va cere despăgubiri pentru distrugerea copacului şi pentru murdărirea gazonului cu motorina ce picură din maşină.

Autorul instalaţiei, sculptorul Ian Newberry, nu vrea nicicum să cedeze, mai ales că, susţine el, are şi permisul medicului şef al spitalului de a-şi instala "opera" acolo.

În rîndul corpului medical însă, părerile sunt împărţite: unii doctori cred că pacienţii lor se vor amuza de ideea năzdrăvană a artistului, în timp ce alţii susţin, pe bună dreptate, că, dată fiind starea psihică a celor internaţi, instalaţia respectivă poate crea confuzii şi panică. Mulţi pacienţi nu vor avea curajul să povestească despre maşina văzută în pom pentru că, după o asemenea relatare, doctorii nu le vor mai semna foaia de ieşire din spital.

Deocamdată maşina a rămas tot în copac dar zona este închisă aşa că cei care doresc să admire instalaţia lui Ian Newberry, intitulată de el *Defect,* trebuie să o facă de la distanţă.



André Nève

RECENT şi-a pierdut viaţa, în accidentul avionului pe care-l pilota, dirijorul belgian André Nève (în imagine), un nume familiar melomanilor din România. Muzician sensibil şi dăruit profesiei sale, André Nève a dirijat vreme de un deceniu aproape toate orchestrele simfonice din Bucureşti, pe cele din provincie, precum şi spectacole ale Operei Naţionale şi ale altor teatre lirice din ţară. În luna august 1991, el a contribuit la organizarea turneului în Belgia, cu o serie de concerte pe care le-a dirijat el însuşi, al orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj. Ultimul concert susţinut în România a fost în iulie 1994 cu aceeaşi orchestră din Cluj, după ce, în februarie 1994, dirijase un memorabil spectacol cu *Nabucco* de Verdi pe scena Operei Naţionale. Ultima prezenţă în Bucureşti a dirijorului André Nève a fost în vara anului 1995, cînd a înregistrat o serie de piese muzicale pentru un CD cu orchestra "Virtuozii", avîndu-le ca soliste pe pianista japoneză Yasuko Mitsui şi soprana austriacă Olga Warla. André Nève a fost cunoscut, de asemenea, şi la Chişinău, unde a dirijat mai multe concerte simfonice şi spectacole lirice, contribuind totodată la câteva turnee în Belgia ale Operei din Capitala Republicii Moldova.

Dirijorul avea o mare admiraţie pentru muzica, muzicienii şi formaţiile din ţara noastră. Din pasiune, total dezinteresat din punct de vedere material, regretatul artist belgian a suportat cu noblete şi stoicism condiţiile rele în care se călătorea, se locuia sau se făcea muzică în România, indiferent de anotimp, în anii totalitarismului. El va rămîne o prezenţă vie în memoria iubitorilor muzicii din ţara noastră, a numeroşilor săi colaboratori şi prieteni români.

(M.K.)

Ultimul clasic arab

◆ Cu moartea poetului irakian Mohamed Mahdi al-Jawahri, dispărut în vara aceasta la vîrsta de 98 de ani, lumea arabă - scrie "Al Ahram Weekly" din Cairo - pierde ultimul adept al stilului clasic. Născut la Neyaf, pe atunci capitala unei provincii musulmane şi timp de mulţi ani sediul celor mai importante şcoli de teologie şiită, al-Jawahri a încetat din viaţă la Damasc, fiindcă i se retrăsese cetăţenia irakiană. Începînd din anii '30, în paralel cu activitatea de scriitor, a făcut o strălucită carieră de parlamentar, editor şi jurnalist, textele sale fiind adesea cenzurate. În 1960, din cauza libertăţii sale de opinie, a fost nevoit să părăsească Irakul şi să plece în exil la Praga, iar în ultimii ani să se stabilească în Siria, unde a publicat în 1991 două volume de *Memorii,* în care povesteşte persecuţiile la care a fost supus din cauza poemelor şi articolelor sale cu atacuri virulente la adresa puterii irakiene. În imagine, un desen ce ilustrează necrologul din publicaţia egipteană.

O idee care a prins

◆ Seria de romane poliţiste angajate *Le Poulpe* publicată de Editura Baleine numără deja 40 de titluri şi cunoaşte un mare succes de public, deşi e destul de tînără (primul roman a apărut la sfîrşitul lui 1995). Ideea creării unui nou tip de roman popular, cu un antierou "de stînga", implicat în probleme de strictă actualitate ale societăţii franceze, aparţine lui Jean-Bernard Pouy şi prietenilor săi. Ei au schiţat în linii mari canavaua pe care toţi autorii seriei trebuie să brodeze: personajul principal e Gabriel Lecouvreur, zis Le Poulpe, care trăieşte în arondismentul parizian XI şi îşi face veacul la bistroul "Picior de Porc", al cărui patron e Gerard, iar ajutor de bucătar, un absolvent român de filosofie, Vlad. Le Poulpe, care se îndoieşte că ziarele spun adevărul, investighează pe cont propriu, prin cartiere mărginaşe şi în provincie, cazurile. Iniţiativa lui Pouy a găsit ecou favorabil nu doar la cititori (tirajele fiecărui volum depăşesc 20.000 de exemplare) ci şi la autori: în fiecare săptămînă, un nou manuscris cu aventurile lui Poulpe soseşte la editură, în fiecare lună apar 2-3 noi romane, iar planul e deja făcut pînă în 2000.

Winslow Homer şi războiul civil

◆ Acesta este titlul expoziţiei cu lucrări recent achiziţionate, deschisă la Galeria Naţională de Artă din Washington pînă la 28 septembrie. Pictorul american Winslow Homer (1836-1910) a ilustrat Războiul civil (1861-1865) în publicaţia "Harper's Weekly", desenele sale fiind primele imaginii ale conflictului.

Fenomenul Migranian

◆ Pentru a-l califica pe Andranik Migranian, suplimentul literar "Ex Libris" al ziarului "Nezavisimaia Gazeta" nu ezită să folosească termenul *fenomen.* Politologul şi-a făcut un nume, mai puţin datorită funcţiei sale de consilier al lui Boris Elţîn, cît faptului că a ştiut să prindă primul tren al liberalizării mass-mediei ruseşti şi să-şi găsească spaţii pentru reflecţiile sale de observator al vieţii politice, atît la televiziune cît şi în ziare de mare tiraj. Acum, el şi-a reunit în volumul *Rusia în căutarea identităţii* (Ed. Mejdunarodnîie otnocenia) cele mai importante articole ale sale apărute în presa rusă între 1988 şi 1995. În ciuda caracterului caduc al unor texte, "cartea se citeşte cu interes, căci este şi un inventar al erorilor politicienilor" dintre care face parte însuşi autorul.

Moise, fiul faraonului?

◆ Dincolo de miturile pe care le vehiculează, *Torah* - primele cinci cărţi ale Bibliei - constituie o sursă fiabilă pentru studiul originilor poporului evreu? Continuator al unui lung şir de arheologi germani specializaţi în vechile popoare ale Orientului Mijlociu, egiptologul Rolf Krauss dezvoltă acum, după 20 de ani de cercetări, o nouă teză: cronica lui Moise ar fi fost redactată de un scrib "yahvist", într-o perioadă mai recentă decît se bănuia, iar primul profet al Israelului ar fi fost în realitate un prinţ egiptean, Amenmes, fiul faraonului Sethi II, fugit cu partizanii săi după eşecul unui puci care trebuia să-l doboare pe tatăl său. Teoria este considerată "plauzibilă" de către specialişti, cu atît mai mult cu cît Freud, încă din 1939, susţinea în volumul *Omul Moise şi religia monoteistă* aceeaşi ipoteză, mărturisind prietenului său Stefan Zweig că nu o face cu inima uşoară: "Acum, cînd li se ia evreilor totul, eu le-am luat şi cel mai bun om al lor". În imagine, *Moise cu Tablele Legii,* de Gustave Doré, 1866.

Corespondenţă din Spania

Dama de Elche

VIAŢA se compune, vrem nu vrem, din idoli şi idolatri; sunt cârjele de sprijin ale neputinţelor noastre. Fără ele ne-am frînge sub povara căutării şi a golului interior. Faptul e zilnic dovedit în plan individual, dar şi la scara naţiunilor: semnul, sigla, simbolul, icoana, modelul, mantra, mesianismul, oglinda, pilda, pecetea, paternalismul, misterul originii, totemul ne sunt de trebuinţă, vedese, ca aerul, apa, pâinea şi soarele la un loc. Absenţa lor atinge nu doar identitatea, însăşi raţiunea de a fi, întrucât n-avem la ce ne raporta, valora, autoadula... Un astfel de simbol pare să fie *Dama de Elche* - numele statuii de piatră policromată descoperită acum o sută de ani (4 august 1897) în provincia Alicante, lângă satul Elche şi datată ca aparţinând celei de a doua jumătăţi a veacului V. î.Cr. Este bustul unei curtezane a cărei noblețe de chip şi bogăţie de podoabe îi fac pe istoricii de artă să o declare piesă nepereche a sculpturii şi chintesenţa volumetrică a epocii de cristalizare a "culturii iberice" (anii 550-50 î. Cr.). Arheologul francez Pierre Paris o cumpără (4000 franci) şi piesa este expusă la Louvre până în preajma celui de al doilea război mondial (1941), când este restituită Spaniei prin acordul dintre doi dictatori, Franco şi Petain, adepţi ai exaltării vechimii originii, beţia tuturor naţionalismelor. În ultima jumătate de secol este admirată la Madrid (întâi la Prado, apoi la Muzeul Naţional de Arheologie), cu un patos vecin cu religiozitatea, opera fiind socotită simbol al măreţiei sufletului spaniol. În urmă cu un sfert de secol (1971), alicantinii pornesc maratonul revendicării capodoperei, cerând retrocedarea şi expunerea acesteia pe locul de baştină, fapt care nu s-a produs şi nici nu se va produce, pare-se: Consiliul Superior al Muzeelor a pus mai deunăzi sub interdicţie orice translare a piesei unicat din "motive tehnice". *Dama...* este, consideră specialiştii, o veritabilă "Cutie a Pandorei" ce închide întrânsa tainele întrepătrunderii artei iberice cu elemente ale repertoriului oriental şi cel grec, prin transfer de motive şi tehnici, în execuţia meşterilor băştinaşi. În acest climat hagiografic de august '97 are loc aniversarea *Domniţei de o sută de ani,* când pică, de unde - de neunde (ptiu, drace!), un fulgerător şi interogativ con de umbră asupra sărbătoririi: istoricul american John F. Moffit afirmă, într-o recentă lucrare a sa, că venerata statuie a fost cioplită de către Francisco Pallas y Puig în chiar anul aşa-zisei "descoperiri"; cu alte cuvinte, este un fals, un bluf, o cacialma inocentă, o teribilă şi candidă amăgire. Dar presa spaniolă (cu o excepţie, două) nu dă vreo importanţă *yankeului,* ne aflăm în "fiesta", domnilor, doar n-o să ne aplecăm urechea la spusele unui *gringo,* poate că-i invidie la mijloc ori provocare, nu-i timp de fleacuri; *Dama de Elche* este iubirea noastră de toate zilele, zic spaniolii (e sigla canalului II al Televiziunii naţionale), emblema originii ancestrale iberice întruchipată heraldic de andaluziana centenară care s-a păstrat (în ciuda americanului cu-surgiu) răpitor de frumoasă, certitudine şi argument irefutabil într-o eventuală (şi posibilă) polemică, fapt evident şi pentru un neiniţiat ori martorul de pe tuşă.

Pop Simion

Marbella, august '97

Un spaniol la Operă

◆ Numit stea a Baletului Operei din Paris, titlu rîvnit de balerinii de pretutindeni, spaniolul José Martínez nu uită că datorează aceasta părinţilor săi care au făcut imense sacrificii, pînă la a-şi părăsi ţara şi a se stabili în Franţa pentru ca fiul lor să poată urma prestigioasa şcoală de dans a Rosellei Hightower. La 28 de ani José este pe culmea carierei coregrafice, foarte apreciat de publicul parizian şi cotat printre cei mai buni balerini din lume.

Public, mulţime, masă

◆ Carlo Ossola, profesor de literatură la Torino, pasionat de istoria ideilor, a scris eseul *Oglinzi fără chip. De la curtean la omul de pe stradă* vrînd să demonstreze cum a evoluat pe scena urbană, începînd din sec. XVIII, *publicul,* (căruia i se adresau jurnalele, dezbaterile, saloanele), transformat lent în sec. XIX în *mulţime,* fără eroi şi fără destin, iar în secolul nostru, în *masă* anonimă şi fără chip.

Evoluţia sexualităţii

◆ "Cartea lui Jared Diamond *Why is sex fun? The Evolution of human sexuality* (Ed Basic Books, New York) afirmă cu elocvenţă puterea principiului evoluţiei. Şi cu toate acestea, trece pe lîngă o parte din adevăr. De fapt, cînd este vorba de sex - sau de istorie, sau de politică, sau de artă... - ştiinţa poate să răspundă la toate întrebările, în afară de cele mai interesante" - cu această notă sceptică îşi încheie "New York Review of Books" cronica la eseul care foloseşte teoria darwinistă pentru a explica "de ce sexul produce plăcere".

Revista revistelor

Homo homini ludens

ORIZONT nr. 8 i-a reunit pe cei doi "inclasificabili" ai literaturii noastre actuale (puşi mereu în aceeaşi căsuţă cu două camere decomandate şi dependinţe comune), Luca Piţu şi Şerban Foarţă, scontînd pe un spectacol cu sclipici de idei şi limbaj. Improvizaţia intitulată *Bouvard & Pécuchet în straie postmoderne* are în plus un chichirez parodic prin intervenţiile unui al treilea personaj, Ioana Copil-Popovici, care încarnează partea de *idées reçues* a celebrei opere flaubertiene (mult

mai verosimil decît îi figurează Piţu şi Foarţă pe cei doi "bonshommes"), dînd brînci discuţiei cu întrebări după tipic (cum scrieţi?, de ce scrieţi?, etc.), deşi iniţial îşi exprimase dorinţa de a consemna un *dialog* între cei doi. Trialogul se leagă mai greu, domnul Foarţă asumîndu-şi cu modestie, la început, rolul de gazdă care îi ridică mingile oaspetelui iaşiot, punînd reflectorul pe el ("Cu Luca e foarte greu să dialoghezi. Pe lîngă el, eu sînt o palidă umbră"). Şi domnul Piţu pare stînjenit de "straiele postmoderne" de scenă şi abia cînd e somat să comenteze afirmaţia lui Dan C. Mihăilescu precum că ar fi ajuns la "paroxismul ilizibilului" cu *Breviarul nebuniilor curente,* începe să pîţuleze. Aflăm astfel că volumul, tipărit în doar 100 de exemplare numerotate, nepuse în vînzare, e o ediţie "pentru super-elită" (Foarţă: "Nici nu mi-am dat seama că e vorba de aşa ceva") şi că are la origine vreo 400 de pagini de corespondenţă trimisă de el între 1975 şi '90 unui prieten din Sevilla, care le-a păstrat: "Şi ce să fac eu cu ele? Eu pe ale lui nu le-am păstrat, ce sens are, nu? Dacă le-aş fi păstrat pe ale lui, ieşea ceva. [...] Aşa că mi-am propus să elimin găoacea epistolară. Uneori ele s-au decontextualizat şi au rămas aşa, ca nişte căcăţei meteorici! Are şi un fragment enigmatic, şi un poem în proză de Mallarmé..." *Testicolele* acestea "vituperante în mai multe registre" nu au fost trimise de autor decît unor oameni ce se presupunea că le vor înţelege şi al căror număr e estimat la 100. ❖ De la *Breviar,* discuţia sare la Yourcenar, la *Memoriile lui Hadrian* pe care Foarţă & Piţu o consideră literatură în registru minor, recunoscîndu-i totuşi, cu mărinimie, şi oarece calităţi: "L.P.: E minulesciană. Ştii ce este major, totuşi? Hai, ca să-i dăm o şansă gagicei, chiar post-mortemă. Ea la sfârşit are, sigur, roman-roman. Nu a mers ea pînă aici, că nu se credea Thomas Frau, dar se explică ea cumva, aşa cum s-a întâlnit ci Hadrian ş.a.m.d. Are bucăţele pe alocuri de mare calitate. Dar sunt de tip metatextual, deja. [...] Ş.F.: Totuşi, cred că-i o carte frumoasă, uşor manieristă, uşor plictisitoare, uşor post-, dar nu postmodernistă, ci post- la orice. Postuitatea ca atare." ❖ După ce mai colindă cîmpii artistici trecînd de la Ion Barbu la Bernea şi de la Vasile Lovinescu la Paul Barbăneagră şi Iosif Sava (nu ştim cum se face, dar în orice conversaţie între scriitori, în redacţii, la telefon, la cafenea sau pe stradă, se ajunge inevitabil şi la *serata* lui Iosif Sava - un subiect gras, la care toată lumea are ce comenta cu vioiciune, încît fără acest formidabil provocator, intrat de atîţia ani în metabolismul săptămînal, discuţiile noastre ar fi mai plicticoase), cei doi sînt aduşi în postura de interogaţi, cu o întrebare-trăznet: "Cum vă simţiţi ca marginali esenţiali ai intelectualităţii române?" Jenaţi, marginalii esenţiali scapă cum pot, explicîndu-i doamnei că, în momentul cînd devii cît de cît faimos, marginalitatea dispare: "nu poţi să semnezi condica şi să fii marginal. Nu se poate." Dar dînsa persista: "Aţi rezistat mirajului Capitalei..." Răspunde L.P.: "E la mintea cocoşului următorul lucru: că există şi modele policefale. Ca să nu spunem policefalice. Cum sunt cele nemţeşti. [...] România are ceva ce face din ea o curluntristă. Că nu e nici Ghermania, pentru că ar trebui ca fostele provincii să aibă tari capitalele şi modelele tari - Cluj, Timişoara, Craiova, Constanţa etc. Dar nici centralizarea nu e chiar atât de puternică. Nu există iacobinism. Adică să ai tot ce contează la Bucale, şi în rest dor şi jale. Să ştii că tentaţia Bucureştiului nu e la fel de puternică ca la intelectualii francezi, Parisul." Dar nici oraşele lor, Iaşul şi Timişoara nu sînt "cratiţa minune în care se face musacaua culturală", drept pentru care le bîrfesc în tandem, pînă cînd pică o altă întrebare, să-i zicem puerilă, a animatoarei: *Cum scrieţi?* Răspuns concis: *L.P.:* Asta nu putem decît mima. Gesteme; *Ş.F.:* Gîndeme şi răzgîndeme."

Insolenţa ca imunitate

În ciuda faptului că imunitatea parlamentară, în varianta ei actuală, e mai curînd un mijloc prin care parlamentarul român poate sfida legea care se aplică omului obişnuit, numai ziarul *ADEVĂRUL* a făcut public faptul că există un proiect prin care una va fi imunitatea politică şi cu totul alta răspunderea faţă de codul penal a parlamentarilor. Cu alte cuvinte, pentru faptele sale care au atingere cu Codul penal, parlamentarul român va răspunde la fel ca oricare alt cetăţean al României, rămînînd imun doar pentru afirmaţiile sale politice din Parlament. Cum e vorba de un regulament în lucru, probabil că şi aici se va folosi interesul naţional pentru a acoperi diverse interese particulare. Doi dintre cei care au de pierdut de pe urma acestei schimbări, d-nii Bivolaru şi CVTudor, probabil că se vor lupta pentru ca regulamentul actual după care îşi desfăşoară activitatea parlamentarul român să rămînă neschimbat. Rămîne de văzut în ce măsură ei îşi vor găsi susţinători şi în ce măsură aceşti susţinători sînt dezinteresaţi. ❖ Dl Cornel Nistorescu consacră un întreg editorial faptului că preşedintele Constantinescu s-a dus la Săftica să se întîlnească, fără protocol, cu jucătorii naţionalei de fotbal. Acolo, preşedintele ţării, îndemnat de gazetari, şi-a încercat abilitatea în lovirea mingei cu piciorul. Rezultatul a fost că fotoreporterii l-au surprins pe dl Constantinescu picînd la pămînt în urma încercării sale de a-şi verifica talentul de fotbalist amator. Dl Nistorescu a judecat foarte aspru căderea preşedintelui, punînd-o pe seama căutării de publicitate. Or, e limpede că dl Constantinescu a încercat să scape de imaginea unei persoane care nu mai are loc de garda sa de corp. Se pare însă că în mult mediatizata sa cădere la contactul cu mingea, preşedintele a fost ajutat să se ridice tot de unul dintre reprezentanţii gărzii sale de corp. Aceasta fiind viaţa, dl Constantinescu trebuie să accepte că singurul loc în care îşi poate permite să cadă e în topurile de popularitate. ❖ Un vînător sistematic al acestei eventuale căderi e dl Ion Cristoiu. Acesta şi-a luat rolul de Cassandră a noului regim atît de în serios, încît aproape că e regretabil că dl Cristoiu nu nimereşte cu previziunile sale. Deprins cu ideea că din cinci editoriale săptămînale, nimereşte cel puţin unul, prin jocul numerelor mari, dl Cristoiu încearcă aceeaşi experienţă în calitate de comentator politic la Tele 7 abc. Efectul e mai curînd trist - dl Cristoiu are aerul că îşi deplînge fosta sa condiţie şi că nu e în stare să-şi găsească o nouă imagine după aceea de guru editorial de pe vremea cînd era nr. 1 la *EVENIMENTUL ZILEI.* ❖ Aflăm din *Adevărul* de luni, opt septembrie, că eforturile diplomaţiei româneşti pentru ca ţara noastră să facă parte din primul val al integrării în Uniunea Europeană ar putea avea succes. Şi tot din *Adevărul* aflăm că dl Otto von Habsburg a elogiat administraţia de la Bucureşti, afirmînd că aceasta are o imaginaţie remarcabilă în privinţa rezolvării problemelor interetnice. ❖ O uriaşă energie jurnalistică a fost pusă la bătaie la noi şi în lume după accidentul fatal al prinţesei Diana. Indiferent de ceea ce se va spune ulterior, moartea prinţesei a însemnat şi o uriaşă desfăşurare de forţe pro sau contra familiei regale din Marea Britanie. Adică o luptă împotriva unei tradiţii implacabile în raport cu tragedia unui fapt divers. De fapt, simplificînd lucrurile, familia regală britanică s-a văzut silită să ia parte la o înmormîntare cu care, după divorţul dintre Charles şi Diana, n-ar fi avut, legal, nimic în comun. Ziarele serioase s-au opus acestei încercări de a transforma moartea Dianei într-un atac la adresa regalităţii. Cu toate astea, regina Elisabeta a acceptat să comemoreze o dispariţie cu care, teoretic, familia regală nu mai avea nimic în comun. Efectul acestei abateri de la regulile Casei Regale Britanice ar putea fi o schimbare în viitor între raporturile dintre casa regală şi supuşii acesteia.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Nici Stan, nici Abraham

Dacă există vreo legătură între demiterea d-lui Valerian Stan şi aceea a generalului Pavel Abraham, aşa cum s-a speculat în presă, nu e bine, indiferent care ar fi motivul. Sînt, acum, în presă două curente. Unul, care consideră aceste două demiteri drept un indiciu că actualul guvern nu e mai breaz decît cel care i-a precedat şi că vom avea în continuare corupţie fără corupţi. Acest curent pune semnul egal între cele două demiteri, alăturîndu-le recentelor schimbări din rîndul procurorilor, pentru a trage concluzia că la această oră se fac presiuni mari pentru ca marii corupţi să iasă basma curată, presiuni în faţa cărora guvernul a cedat. Un al doilea curent, care de asemenea pare a pune semnul egalităţii între aceste două demiteri, îl consideră pe dl Valerian Stan drept un pion otrăvit în guvern, încît şi generalul Abraham, cu care dl Stan a afirmat că a colaborat bine, poate fi considerat un astfel de pion, dar în fruntea poliţiei. De aici se poate trage o concluzie tot atît de descurajatoare. Aceea că mafiotismul autohton a avut grijă să se pregătească pentru eventualitatea schimbării puterii, plasîndu-şi din vreme oamenii în poziţii care, prin apăsarea anumitor pîrghii să-i aducă ulterior în funcţii prin care aceştia să le apere interesele.

În ceea ce ce mă priveşte, n-am încredere în scenariile perfecte, tocmai din pricina perfecţiunii acestora. Iar una dintre slăbiciunile presei de la noi şi de aiurea e că aleargă după asemenea scenarii, fără a verifica autenticitatea surselor.

Dacă tăiem semnul egal dintre aceste două demiteri, avem două probleme separate, cu cauze diferite. Una e problema Valerian Stan, cu propria ei semnificaţie, iar cealaltă, problema Abraham. Dl Stan a fost sacrificat fiindcă făcea imposibilă coabitarea politică dintre PD şi PNŢCD cu declaraţii pe cont propriu, în legătură cu situaţia locativă a cîtorva lideri PD. Poate că dl Stan se numără printre adepţii ideii *Pereat mundus, fiat justitia,* dar şi aici există o listă de priorităţi. Iar aşa-numita afacere "Apartamentul", de care s-a cramponat dl Stan, nu se afla chiar în topul priorităţilor. Dl Stan a făcut din ea o problemă capitală. Guvernul, care are altă listă de priorităţi, s-a dispensat de dl Stan. Poate că în absolut, dl Stan are dreptate, totuşi atunci cînd a acceptat o funcţie în acest guvern de coaliţie, dl Stan a acceptat şi această coabitare. Ulterior, dl Stan a adoptat o maximă intransigenţă, ajungînd în situaţia de a spune lucruri deosebite de acelea pe care le spunea guvernul. Premierul avea de ales între a demisiona şi a-l sacrifica pe dl Stan. A optat pentru a doua variantă. Cred că această opţiune a fost mai potrivită, chiar dacă dl Stan a oferit presei prilej de discuţii etice de tot soiul, în materie de guvernare. Totuşi să nu uităm că dl Stan se împiedica în cîteva contracte de închiriere în timp ce marile probleme ale corupţiei ajunseseră în situaţiă de şah etern. Nu vreau să apăr pe nimeni, şi oricum asta nu contează încă la noi. Totuşi noul procuror general a afirmat recent că în materie de luptă împotriva corupţiei procurorii implicaţi în această afacere judiciară nu s-au prea omorît cu firea şi că poliţia s-a grăbit să aresteze, producînd dosare de tip şvaiţer, adică dosare pe care un avocat cu experienţă le putea spulbera cu uşurinţă.

Cazul d-lui Abraham ţine de acest şah etern, ca şi acela al procurorilor înlocuiţi din funcţii. Aflat în criză de timp în luptă cu corupţia, guvernul a recurs la măsuri extreme. Dar e cu putinţă ca aceste măsuri să fi fost dictate şi de chestiuni de ordin politic, care îmi scapă. Dacă e vorba de vînătoare politică, aceasta mi se pare prostesc făcută. Şi aş zice, chiar inexplicabil. Dacă dl Abraham a fost sacrificat pentru simple bănuieli, generalul va deveni un erou, dacă însă generalul Abraham se va dovedi mai prejos decît motivele pentru care a fost demis, nu ne vom afla în faţa unui caz de abuz, ci în faţa unei probleme de neînţelegeri guvernamentale, cu efecte greu de anticipat.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

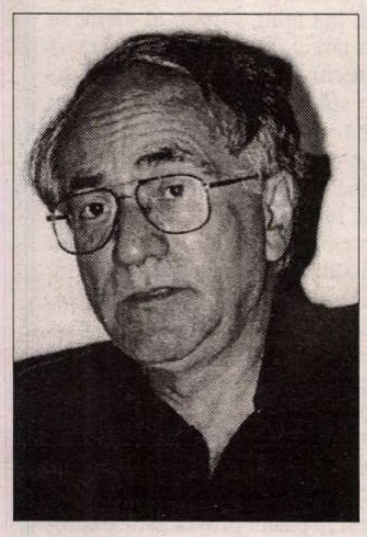
24–30 septembrie 1997

(Anul XXX)

38

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Sorin Alexandrescu despre poezia basarabeană

(pag. 12-13, 14-15)

Centenar VASILE BĂNCILĂ

(pag. 16)

La început de an şcolar

PRIMA săptămînă de şcoală a şi trecut, pentru elevii de la primară, gimnaziu şi liceu. Aş fi putut să folosesc expresia mai concisă din Legea Învăţămîntului, care grupează cele trei nivele în capitolul învăţămînt *preuniversitar*. Dacă n-am făcut-o, este pentru că eu nu cred că expresia e corectă, după cum nu mi se pare corectă nici aceea care face din universitate învăţămînt *superior*. Terminologia îşi are tîlcul ei şi o refuz pe aceea în vigoare nu numai din conservatorism, fiindcă nu respectă tradiţia şcolii româneşti, dar şi fiindcă nu este adecvată. Analiza termenilor ne dezvăluie o primă lacună a învăţămîntului, o conştientizează. Primara, gimnaziul şi liceul nu reprezintă o antecameră a universităţii. Ele au autonomia lor. E vorba de un învăţămînt de cultură generală pentru toţi aceia care - majoritatea copiilor şi adolescenţilor! - nu merg mai departe. Universitatea este, din contra, un învăţămînt specializat, care pregăteşte elita intelectuală a ţării. Numind-o învăţămînt superior, după modelul sovietic, considerăm automat restul şcolii drept învăţămînt inferior. Din păcate, concepţia despre şcoală a Legii Învăţămîntului chiar aceasta este. Ea se face vinovată de o anumită demagogie de tip comunist, la care mulţi părinţi sînt sensibili. În loc să vrea ca progeniturile lor să aibă la sfîrşitul liceului cunoştinţe generale temeinice, părinţii pariază pe cartea universităţii, investind greşit într-o diplomă rămasă, în trei sferturi din cazuri, fără acoperire.

O carenţă importantă a şcolii constă în organizarea ei neconformă cu cerinţele societăţii viitoare. Golurile de dinainte de 1989 nu sînt, nici ele, umplute. Limbile străine, atît de necesare integrării României în lume, au acelaşi statut de cenuşereasă. O oră pe săptămînă nu-i va învăţa pe elevi să vorbească în alte limbi sau să le folosească pentru deprinderea limbajelor pe calculator. Orizontul umanist continuă să fie deficient. Tendinţa specializării tehnice persistă. Nu e greu de constatat că tocmai cultura generală nu se deprinde în cele douăsprezece clase de primară, gimnaziu şi liceu.

Competenţa profesorilor este o altă problemă. Nu sînt deloc convins că ea lipseşte, aşa cum afirmă unii, deplîngînd nivelul scăzut al lecţiilor. Altceva lipseşte: motivaţia profesorilor de a-şi exploata bagajul de cunoştinţe în cadrul şcolii. Aceiaşi oameni care nu se omoară cu firea la clasă, se dovedesc meditatori excelenţi. O explicaţie este, desigur, de ordin pecuniar. Prost plătiţi, profesorii îşi caută surse de cîştig paralele. Altă cauză este atmosfera din şcoli. O mediocritate încurajată sistematic îi marginalizează pe dascălii buni. Corupţia pune capac la toate. Premiile, la şcoală ori la olimpiade, concursurile de admitere se "aranjează". Toată lumea cunoaşte tarifele. Dificultatea este de a găsi probe pentru a-i pedepsi pe incorecţi. Ştiindu-se la adăpost, corupţii îşi văd liniştiţi de interesele lor, fără a se sinchisi de ale elevilor.

În sfîrşit, situaţia materială precară a învăţămîntului ca instituţie reprezintă un mare neajuns. Destule şcoli sînt impracticabile. Chiar şi cele care nu stau să cadă sînt prost dotate, cu mobilier vechi, fără acea logistică modernă obligatorie. Cum să înveţi informatică pe calculatoare uzate fizic şi moral? E doar un exemplu din o sută.

În aceste condiţii, reforma, mereu proclamată, a învăţămîntului este doar o promisiune deşartă.

■

Eseuri de Gheorghe Grigurcu, Mircea Anghelescu, Liviu Ioan Stoiciu

(pag. 4-5, 10)

Criza bisericii

(pag. 3)

Revista revistelor interbelice

(pag. 7)

Miniştrii trec, scriitorii rămîn

(pag. 18)

Un Hamlet cu termenul expirat

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un Hamlet cu termenul expirat

DE LA O vreme, Ion Iliescu se visează iarăși secretar general. Al partidului, desigur. Că el nu se mai cheamă P.C.R., ci P.D.S.R. e un amănunt fără importanță. Și tot de la o vreme, domnia sa începe să aibă probleme cu propriul partid. Drept urmare, ca prin anii optzeci, s-a reapucat să frecventeze lumea artistică. Nu e eveniment cultural-monden în București la care să nu dai de zîmbetul de ferăstrău circular al d-lui Iliescu, gata să se așeze în primul rînd spre a fi imortalizat de cît mai multe aparate de fotografiat și filmat. Vechiul activist de partid și-a adus aminte că gloria colectată pe seama transpirației artiștilor e mai durabilă decît aceea dobîndită prin intrigile de partid.

Văzîndu-l, de pildă, la recentele gale MediaFest, aproape că te înduioșa cu figura lui de Mecena ponosit, cu smerenia de bulibașă sedus de muze, cu expresia de truditor hărțuit de greutățile vieții, reculegîndu-se printre concepte. Nici o legătură între cel care vibra alături de artiștii premiați și ciocoiul de mai ieri căruia îi venea să scoată pistolul cînd auzea de artă, sau care descindea la Teatrul Național ca într-un bunker, flancat de gorile și ordonînd să fie percheziționați ceilalți spectatori. La un moment dat, m-am întrebat dacă e unul și același individ, dacă nu cumva ex-președintul care ferecase Cotroceniul cu zeci de lacăte nu-și trimisese în lume bodyguardul.

Din nefericire, era unul și același personaj. Și tot din nefercire, în România politicienii își aduc aminte de artă doar cînd ajung la ananghie. Abia atunci le revine memoria și află că în țară există și altceva decît îmbuibarea grețoasă a profitorilor de o clipă, că lumea înseamnă și altceva decît bizantinismul mărunt al slugilor care, pentru a se face indispensabile, inventează intrigi, comploturi și primejdii care nu există decît în mințile lor bolnave.

Mă întrebam, de asemenea, dacă la o eventuală revenire la putere dl Iliescu ar trage vreo învățătură din sus-jos-urile prin care a trecut. Aș băga mîna în foc că nu. Odată închise ermetic în urma lui ușile puterii, el s-ar comporta iarăși asemeni nefericitului rege care exclamase: „După mine, potopul!“ Pentru că la noi, popor fără un prea îndelungat exercițiu al civilizației, arta e ultimul refugiu, ultima îndeletnicire la care românul face apel doar după ce a epuizat și cotidiana bîrfă, și jocurile de rummy sau de pocher - cu condiția ca după atîta efort *intelectual* să nu fie doborît de băutură.

Spun toate acestea privind pe geam spre o curte interioară în care paisprezece ore pe zi, șapte zile pe săptămînă, un grup de treizeci-patruzeci de bărbați în plină putere își petrec vremea jucînd barbut, table, poker și alte sporturi asortate. În afara plasării cîtorva mese sub copacii stufoși n-au făcut nici o altă amenajare. Total absorbiți de înalta misiune a trecerii grămejoarelor de mărunțiș de la unul la altul, nu îi deranjează nici mizeria din jur, nici mirosul pestilențial emanînd dinspre tomberoanele sparte, aflate la nici trei metri de ei, nici praful înecăcios stîrnit de palele de vînt. Cu acestea din urmă luptă udîndu-și gîtlejurile trăgînd setos direct din sticlele aflate la picioarele mesei, înghițind fără să clipească oribile produse chimice înnobilate cu neconvingătorul nume de *alcool*.

N-am văzut, în cei patru sau cinci ani de cînd le urmăresc evoluția (e un fel de a zice, pentru că n-au ieșit niciodată din programul aproape ritualic, nu i-am surprins, nici măcar în mod excepțional, dînd de-o parte bolovanii aflați din abundență în jurul meselor de joc sau crengile rupte din copaci, care creează impresia de junglă urbană), nu i-am văzut, zic, răsfoind nici măcar un ziar - ca să nu mai vorbesc de-o carte. Singura lor legătură cu lumea e vocea unui locatar de la parter care își scoate, isteric, pe geam capul și îi anunță - pe ei și întreg cvartalul de blocuri - urlînd ca Pavarotti cînd ia acutele în „O sole mio“: „Băăă, Sandu, futu-i, Poli conduce cu unu zero la Câmpulung!“

La un asemenea nivel al conștiinței civice, al civilizației (și tare mi-e teamă că vecinii mei fac parte din *elită,* cartierul în care locuiesc fiind unul oarecum acceptabil, prin comparație cu hectarele de cutii de chibrituri construite în „anii puterii populare“) e evident că speranța nu depășește cenușiul unui șoarece jigărit. Fără viitor, incapabil să își imagineze că viața lor ar putea arăta și altfel, duși de valul mizeriei precum o coajă de nucă în derivă pe ocean, ei își înecă trecutul în alcool, fugind ca de un vis rău de tot ce au trăit vreme de cîteva decenii.

În acest context, discuțiile aprinse din presă despre necesitatea de a avea sau nu emisiuni culturale la televiziunea de stat sunt de-a dreptul ridicole. Dar la fel de absurde sunt și pretențiile de a ridica nivelul civic al masivei pături de victime ale ceaușismului. Oricîte emisiuni educativ-civice (fie ele produse chiar de B.B.C.!) li s-ar arăta acestor supraviețuitori ai holocaustului comunist, singura lor reacție de apărare e să comute pe *Eurosport.* Comută degeaba, după părerea mea, pentru că nu se aleg cu nimic din spiritul de competiție promovat, volens, nolens, de popularul canal.

În orice caz, cu Ion Iliescu sau fără el la vernisaje și premiere, cultura română merge înainte. Însă tare mi-e teamă că ea începe - cu ajutorul lui Ion Iliescu, dar și al unor adversari ai fostului președinte - să meargă alături, dacă nu chiar împotriva poporului român. Cred că va trebui să așteptăm, mult și bine, pînă să apară o generație cu adevărat competitivă în domeniul spiritului. Astăzi, ea nu are de unde și cum să apară. Nu cred în sociologismul vulgar care spune că din părinți beți vor ieși doar copii beți. Cred în instituții și în capacitatea lor de a crea valori. Dar ce ne facem cînd în fruntea instituțiilor de azi, așa cum sunt ele, șchioape și surde, se află inși incapabili să discearnă între bine și rău, între valoare și non-valoare? Și asta încă n-ar fi totul: din poziția în care se află, ei selectează urmași după chipul și asemănarea lor.

Mă întreb, în aceeași ordine de idei, dacă scoaterea de pe canalul național a emisiunilor culturale a dus la visata redresare economică. Mă întreb, de asemenea, dacă eliminarea brutală de pe post a emisiunilor culturale nu e o barbarie la fel de mare ca și ideologizarea în exces din vremea comunismului. Fără îndoială, marea lor majoritate erau făcute de oameni fără har, erau plicticoase și de un nivel destul de jos. Dar mă pun și în pielea acelor realizatori; cu ce chef se apucau ei de muncă, știind că vor fi programați sistematic după miezul nopții, pe canalul doi și că, în general, aveau, între ceilalți realizatori, statutul unor rude sărace ca să nu zic al unor paria?

Mă întreb, de asemenea, ce motivație psihologică aveau redactorii de la emisiunile culturale ale televiziunii, dacă eforturile lor erau, de la bun început, prin dictatura „grilei de program“, sortite anonimatului, fatalei audiențe de sub 1 la sută? Se știe că în orice om de televiziune zace un histrion. Or, dacă-l pui să evolueze la nesfîrșit doar în fața oglinzii, e clar că la un moment dat va începe, el însuși, să dobîndească răceala unei oglinzi.

Scriu aceste rînduri în zilele în care ar trebui să devină operative „grilele de toamnă“ ale televiziunii de stat. Nu știu ce eforturi au depus mai-marii televiziunii pentru a recruta viitorii realizatori ai emisiunilor culturale. Tare mi-e teamă, însă, că și la acest capitol au cedat lamentabil în fața televiziunilor particulare, care au înțeles că nu poți să rămîi cu obrazul curat la nesfîrșit adoptînd poziții de comisar civico-politic. Și că imaginea melancolică a lui Ion Iliescu bîntuind, ca un Hamlet cu termenul expirat, expozițiile și sălile de teatru nu e suficientă pentru educația cetățenească și culturală a românului. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

URMĂRIND pas cu pas firul scrisorii, vă pot spune că perfecțiunea nu este nici mare, nici mică, ci perfecțiune pur și simplu. Cât despre vremurile noastre, ale *marilor prefaceri,* ale *marilor crize,* în care politica are *o mare prioritate,* cum cu atâta elan în convingere vă exprimați, iar arta ar fi *mai ștearsă, mai în umbră - aproape în totalitate absorbită de conjunctură,* m-aș abține de la orice comentariu, din scepticism, deși mă doare sufletul să nu vă spun că Arta nu a fost niciodată în postura pe care o descrieți. În fine, vă las să credeți că *sfârâmând banalul cotidian, îl veți converti în poezie.* Cum îl veți sfărâma, e treaba dv., cu toate că ce este banal, banal moare în orice vremuri. Deși ați încercat, n-ați reușit să debutați. Majoritatea editorilor, (din câți?), v-au dat sfaturi, dar nu v-au ajutat. Ce rău! Se poate bănui ce sfaturi v-au dat și mai ales de ce nu v-au ajutat. Lăsându-vă poeziile să *vorbească de la sine,* ele sunt deocamdată fragile și modeste exerciții pe tema dragostei neîmpărtășite, consolându-se în rezonanțe de elegie și pastel coșbucianobacovian minor: „S-a înserat și e târziu,/ Cu gândul dus, fără chipiu,/ Fără să vreau, fără să știu,/ Te văd venind călare.// S-a înserat și e târziu,/ Lumina pâlpâie pustiu,/ Ochii-s voioși, de parcă știu,/ Când vii tu pe cărare.// S-a înserat și e târziu,/ Umbrele pomilor le simt,/ Iar eu, privindu-le mă mint,/Cum c-ai venit, se pare.// S-a luminat și e pustiu,/ Am ațipit, într-un târziu,/Fără să vreau, fără să știu,/ Că dragostea, nu moare“. V-am reprodus întocmai ortografia, chiar și virgula dintre subiect și predicat din versul final. În sfârșit, vă mulțumesc pentru salutările din partea lui Tudor Gheorghe, amintindu-mi, dacă mai era nevoie, că mi-este fin, iar pentru dv., unchi. (*Carmen Serena*) ● Fericită trebuie că vă este soarta, fericiți prietenii în voia cărora vă lăsați cu încredere. Ei vă iubesc, vă răsfață și vă dau bunul sfat de a vă grăbi, de a îndrăzni. Iar Cosmin Nicolae, buzoian și el, nu are de ce se supăra că scrieți versuri. Ceea ce mi-ați trimis însă mi se pare în mare parte neîngrijit și nefinisat după posibilitățile pe care le aveți. Talent, dezinvoltură, uneori inventivitate lingvistică de excepție, mister, titluri elaborate, o bună nebunie poetică tumultuoasă, exuberantă: „Și întoarsă și albastră/ casa noastră stă să crească,/ de-o ciupercă/ de-o lămâie/ casa noastră stă să spuie/ că-i hilară, că-i măiastră/ căi de sus pe ele ceață/ să se piardă/ casa noastră/ s-a născut din vreme-acasă/ la subțioara de înger/ eu ședeam/ și cîntam...“ (*Împreunându-l*) Versuri remarcabile și în *Acasă, și hoțul, În eternitate, Poetul,* fragmentar *Ca la teatru, Câine lătrând la lună, și hoțul.* Nu trebuie să vă spun, căci singură veți renunța curând la porțiunile hialre, care vă vor decepționa din lipsă de conținut. (*Viviana Mușa,* Buzău) ● Revenindu-mi după șocul neplăcut provocat de expresia *dacă se merită,* ce s-a lățit nepermis în vorbirea curentă, necultivată, pe care ați luat-o bună, mi-a rămas destulă inimă să mă bucur constatând existența înzestrării dv. pentru poezie. Cele două poeme au și scăderi, vârsta și lipsa de experiență își spun din plin cuvântul, dar și străluciri, chiar dacă naive, care te lasă visător. Câteva versuri din *Eternitatea:* „Bucuria stă/ Într-un triunghi./ Picioarele pământului/ Parcă urcă/ Treptele paralele/ Din Planeta Spirituală...“. *Real refuzat* este plin de muzicalitate, cu un final ratat, dar și cu câteva versuri suspendate între incertitudine și starea de splendoare interioară care le-a dictat: „Și-mi arunc ochii în mine/ Și mă văd că îmi stă bine/ că mă văd așa pierdută/ de o lume adormită/ unde roșu-ntinerește/ pe un verde ca de verde/ Și mă joc între sinapse/ cu doi neuroni ca îngeri,/ numai trupul meu de-afară/ varsă peste mine plângeri“. (*Valeria Mihaela Bunea,* București) ● Nu știu dacă în acest moment visul de a fi student la filozofie vi s-a împlinit. Primul lucru pe care cred că ar fi bine să-l faceți dacă vreți să încercați să scrieți literatură, e să coborâți urgent cu picioarele pe pământ. Așa zisele dv. eseuri sunt plicticoase, suferă de prețiozitate, limbajul sărac tocmai din cauza termenilor pompoși, căutați parcă cu lumânarea. Fiți sincer, nu vă furați singur căciula! Ați avea stofă de poet, unele pasaje mă îndreptățesc să cred aceasta și vă sfătuiesc să încercați. Pentru proză, teatru și mai ales pentru eseu nu sunteți îndeajuns de pregătit. Poate nici nu aveți talent, poate nu ați citit ce și cât trebuie ca să vă dumiriți singur cum stau lucrurile cu literatura. De aceea riscați dezinvolt și întrebarea cu publicatul în revistă. Vreți să vă spun cum v-ar *putea apare tipărite măcar două „eseuri“,* iar eu n-am încotro și, dezamăgită și de greșelile de ortografie din texte, vă spun că *nu pot apărea* nicicum în forma lor actuală. (*Glad Alexandru Bihoi,* Craiova). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Ciupuliga** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

CRIZA BISERICII

PROBLEMA religioasă a fost întotdeauna una acută, de strictă actualitate - fie că ne referim (cum o fac rubricile de ştiri) la disputele dintre fundamentalişti şi liberalişti laici, şiiţi şi suniţi, catolici şi protestanţi, fie, în mod aplicat soteriologic la mântuirea sufletului, chestiune deloc neglijabilă pentru fiecare om care face umbră planetei.

Acest articol are la origine un *imbold* şi-un *mobil:* Imboldul/impulsul l-a constituit „ştirea A.M. PRESS" din *România liberă* de joi, 28 august, cum că PDSR-ul, acest mort ambulant purtat pe sfori de-un cadavru politic ar atrage la el... pocăiţi.* Şi în acest generic sunt enumeraţi (introduşi în aceeaşi cratiţă, ca s-o spunem eufemistic): martorii lui Iehova, baptiştii, penticostalii, „evangheliştii" (se zice evanghelicii, stimate d-le AM PRESS, care se vede că n-ai prea fost trecut pe la biserică!). Dincolo de câteva elementare noţiuni de sectologie, „ştirea" (păstrez ghilimelele, atâta vreme cât e vorba de-un simplu zvon prescurtat, neconfirmat, neconcretizat prin vreun nume de credincios sau biserică neoprotestantă din ţară)... ştirea, spuneam, se intitulează destul de pompos: „PDSR racolează membri din rândurile pocăiţilor".

Această ştire de răspândac nefamiliarizat cu terminologia religioasă (de ce nu s-ar apuca de pictură?) este ori o enormitate: baptiştii, spre un exemplu, n-au votat niciodată cu Ion Iliescu, ori o manevră politico-religioasă. Iar dacă n-au ţinut cu clica ui Iliescu pe când pedeseriştii se aflau în fruntea bucatelor, cum ar putea (cu ce minte?) să o facă acum, când PDSR-ul e într-un vizibil picaj?

Finalul ştirii, afişată pe prima pagină, lângă cele 7 kilograme de aur ale lui Gabi Szabo, este (scuzaţi-mă) ridicol: „În acelaşi timp, tot mai mulţi creştini ortodocşi..." Haida-de... *unii vine alţii pleacă...*

Iată că, încetul cu-ncetul, ne-am apropiat şi de mobilul întreprinderii noastre: acesta îl constituie seria de articole dedicate de Gabriel Andreescu ierarhiei Bisericii Ortodoxe (în numerele 25, 26 şi 28 ale revistei *22*). Preşedintele Comitetului Helsinki pentru România relatează acolo câteva cazuri de abuz în probleme religioase: cazul restituirii patrimoniului cultic al greco-catolicilor, cazul Ruginoasa, când un grup mic de credincioşi neoprotestanţi a fost agresat de o întreagă comunitate religioasă, în frunte cu conducătorii ei spirituali. Pune în cauză, de asemenea, aportul fatidic al unor organizaţii religioase şi parareligioase în impunerea, uneori brutală, a unui punct de vedere exclusivist, uniformizant a aceleia care se autoproclamă Biserica neamului. (În materie de religie n-ar trebui să acţioneze principiul majorităţii - el duce la dictatură, totalitarism - ci unul al florilegiului, diversităţii benefice). Printre organizaţiile amintite se numără Fundaţia Anastasia, care a beneficiat unilateral de pagina religioasă din *România liberă,* ulterior transferată în *Ziua,* Liga Tineretului Ortodox etc.

Biserica Orotodoxă, spune cunoscutul disident, vizîndu-i în special pe ierarhii ei, se află - încă - într-o stare de criză profundă, urmare a pactizării Ierarhiei cu autorităţile comuniste, a unei totale obedienţe a ei faţă de autoritatea seculară - şi a preoţilor faţă de autoritatea ecleziastică. Dar şi consecinţă (zicem noi) a unei insuficiente catehizări a generaţiilor tinere în anii dictaturii, catehizare practicată sistematic doar de catolici, penticostali, baptişti. Ca un posibil remediu, am îndrăzni să avansăm Bisericii-mame sugestia de a explora/exploata mai in extenso şi mai ales în adâncime lecţia oferită de Oastea Domnului... Nu să o păstreze doar de decor, expediind-o la periferia vieţii religioase ca pe un afluent (torent) mărunt, marginal. (E drept, ar trebui soluţionată mai înainte dilema: Oastea participă la slujbele regulate ale Bisericii, dar face în paralel şi „adunări" de nuanţă evanghelică, de natură să pulseze sânge viu şi curat în venele, albastre dar obosite, ale Reginei-mame.

În numitele articole există observaţii tăioase (dar pertinente!), de genul: „consecvenţa trufiei" sau „o insulă de fariseism şi intoleranţă" aplicate ierarhiei acestei confesiuni majoritare, „Biserica naţională" (vezi în acest sens şi interviul cu părintele Galeriu, din *Lumea creştină, România liberă* din 8 ianuarie 1994). (O)poziţia Bisericii Ortodoxe faţă de alte confesiuni este bine cunoscută şi se manifestă cu fiecare prilej. Nu ne miră în acest sens atitudinea refractară a părintelui Cleopa (justificabilă şi prin vârstă, şi prin educaţie), un strălucit autodidact şi un minunat duhovnic, care însă tună şi fulgeră ca un Jupiter tonans de pe poziţia lui de autoritate împotriva „sectarilor fără minte". Ne surprinde şi ne doare însă intransigenţa împinsă uneori până la intoleranţă, violenţă verbală şi instigare la violenţă a unor mari suflete culturale româneşti, cum ar fi Bartolomeu (Valeriu) Anania. Nici Daniel Cibotea, viitorul patriarh, nu se remarcă prin luări de poziţie mai puţin „pe linie". Singurul care străluceşte, prin înţelepciune duhovnicească şi toleranţă, prin verticalitate morală este I.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, dar aici nu avem, se pare, decât excepţia care întăreşte regula!

Între integritatea istorică a preoţilor greco-catolici (care, numai ea singură, ar reclama o *restitutio in integrum...*) şi o profeţită nouă noapte a Sfântului Bartolomeu (Anania?), chestiunea litigioasă dintre cele două biserici naţionale surori rezidă într-o dilemă reală şi cu adevărat naţională. Cine, dacă nu chiar Guvernul, Preşedinţia, ar trebui să se implice activ pentru eradicarea finală a acestui litigiu - în fond dureroasă rană în trupul naţiunii. Iar pericolul unei teocraţii ortodoxe totalitare (deplin exersată în a face tandem cu puterea seculară) a atârnat permanent, în ultimii 43, dar mai ales 7 ani, deasupra capului nostru naţional, sabie a lui Damokles.

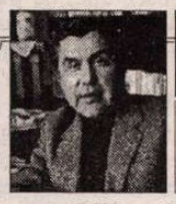
Cât despre interesele ierarhiei, ale tagmei preoţeşti în întregul ei, e limpede ca lumina zilei că ele există, rezistă, şi tot ele sunt cele care au inventat sperietoarea prozelitismului. Cu cât o parohie ortodoxă pierde enoriaşi în favoarea altor culte (mai credibile, mai viabile), cu atât scad, progresiv, îngrijorător, veniturile preotului paroh, fie ele impozabile, fie neimpozabile. Din această cauză orice manifestare religioasă de altă nuanţă: o nuntă, o înmormântare, o „evanghelizare" reprezintă pentru autoritatea ortodoxă o formă de prozelitism, încercare de „a-i fura", „a-i fura" oile dezorientate. În realitate, însă, oile risipite ale ortodoxiei sunt slab păstorite şi hrănite, atfel n-ar alerga ele la alte păşuni...

DAR toate aceste aspecte nu trebuie să inducă ideea, părerea că poziţia Bisericii Ortodoxe ar fi totalmente greşită şi în total dezacord cu interesele noastre naţionale. „Participarea (noastră) la o comunitate internaţională bazată pe valorile umanismului modern" (G.A.) presupune în multe cazuri un rabat considerabil de la normele moralei creştine, aşa cum o propagă orice confesiune cu adevărat creştină. Dacă stimabila Uniune Europeană condiţionează acceptarea României ca ţară membră de (să zicem) drepturi şi libertăţi acordate minorităţilor sexuale (homosexualilor), atunci eu, cetăţeanul Georgică sau instituţia X trebuie să luăm atitudine! Aş dori să-i amintesc d-lui G. Andreescu că aşa-numitele valori ale umanismului modern pot deveni pentru noi, în calitate de credincioşi practicanţi, tot atâtea capcane, mai ales atunci când se confundă cu semnele decăderii unei civilizaţii de sfârşit de mileniu. Umanismul nu a adus numai bine umanităţii, el fiind un sistem *homocentric* (nu hristocentric) care exaltă nevoile şi pretenţiile omului, ridică plăcerea la nivel de lege/virtute: „Totul este permis dacă-mi face plăcere!" Omul n-ar trebui zeificat, sacrificând pentru un bine de conjunctură Binele suprem.

...Ajungând acum la Departamentul Cultelor (devenit ulterior sub Ion Iliescu Ministerul Cultelor) stau şi mă-ntreb cum am putut uita oare toate mizeriile făcute de acei mici dumnezei care au fost inspectorii pentru culte..., „împuterniciţii" cu puteri discreţionare asupra bieţilor enoriaşi. Dar mai ales asupra liderilor religioşi pe care îi manevrau după bunul plac, ca nişte păpuşari marionetele de producţie proprie. Acei „lupi îmbrăcaţi în piele de oaie" care - cu toţii - cunoşteau Biblia mai bine decât credinciosul de rând, dar o citeau numai s-o combată, nu ca s-o creadă! Şi care sunt şi astăzi împuterniciţi peste bietele (noastre) suflete, ajungând şi mai sus pe scara ierarhiei rușinii (iată o altă ierarhie, cea laică, astfel încât spinările încovoiate ale mulţimii reigioase suportau o dublă povară!) Departamentul Cultelor (actualul Secretariat de Stat pentru Culte) a fost un braţ vânjos al Securităţii, rămas intact. Neamputat nici acum, în ultimul ceas al istoriei, ar putea face ca Trupul întreg să dea în cangrenă iar noi românii să intrăm în mileniul III (care se ştie de-acum că va fi religios...) cu o legislaţie referitoare la drepturile şi libertatea religioasă total inadecvată. Ar fi necesară, în primul rând o nouă Lege a cultelor, fiindcă reglementările actuale consfinţesc vechile erori: autoritatea laică este abilitată să confirme în funcţie conducerile de culte, statul are astfel temei legal de imixtiune în treburile interne ale activităţii cultelor etc. Dar cu nişte specialişti care confundă muscă cu moluscă, sectă cu insectă... nu ajungem prea departe (în secolul XXI). Mai ales în domeniul religios s-au ridicat la noi după Revoluţie tot soiul de experţi care nu se mulţumesc (ca noi...) să-şi dea cu părerea, ci dau note, acordă calificative, fără să fi trecut vreodată pe la biserică (iar dacă au mers, au făcut-o incognito, ori în exerciţiul funcţiunii...).

R.V. Giorgioni

* oameni vii prin forţa împrejurărilor!



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Traducere

PRIN anii '70, cînd - din raţiuni politico-financiare - un număr din ce în ce mai mare de tineri arabi veneau în universităţile româneşti pentru a studia, contra dolari, ceea ce nu puteau studia la ei acasă, cînd aspiranţii musulmani la titlul de medic ajunseseră aproape la fel de numeroşi ca şi aspiranţii autohtoni, în grupele de studenţi străini aveau loc scene edificatoare.

Profesorul filolog încerca, de exemplu, să le explice tinerilor cu faţa măslinie noţiunile de bază ale limbii române. Încerca fără succes, pentru că - în afară de arabă - copiii veniţi din Asia şi Africa nu mai cunoşteau nici o altă limbă. Astfel că bietul profesor român descoperea cît de limitat devine limbajul gesturilor şi, pierdut pe oceanul incomunicabilităţii, invidia geniul dovedit, într-o împrejurare similară, de Robinson Crusoe.

Asta pînă cînd, ca prin minune, Providenţa îi venea uneori în ajutor. Se întîmpla ca, în grupa de studenţi arabi, să se afle - bine ascuns - şi cîte un student israelian, rătăcit pe plaiurile noastre sau adus aici prin cine ştie ce chemare atavică sădită în sîngele lui de vreun bunic fălticenean ori botoşenean. Iar evreul - un tînăr cu faţa la fel de măslinie şi cu părul la fel de negru ca şi arabii, dar cunoscător de engleză sau franceză - văzînd că profesorul, cu toate acrobaţiile posibile, tot nu reuşea să explice sensul verbului *a începe*, lua el situaţia în mînă, într-un avînt de caritate publică.

Prin doar cîteva cuvinte rostite într-o limbă misterioasă, el lămurea arabilor sensul cuvîntului cu pricina. *Fiat lux!* În capetele credincioşilor lui Mahomed se făcea instantaneu lumină şi ei pricepeau în sfîrşit ceea ce omul de la catedră se străduise inutil să le sugereze. Româna trecea în conştiinţa arabă prin intermediul israelianului. Deşi am asistat de sute de ori la repetarea scenei de mai sus, n-am descoperit niciodată formula magică prin care fiul poporului ales se făcea înţeles de toată lumea din sală.

Dacă formula lui mi-a rămas pînă astăzi obscură, am descoperit în schimb cu acea ocazie un adevăr infinit mai important: aruncaţi de soartă în acelaşi colţ al pămîntului, arabii şi evreii au fost obligaţi de istorie la coabitare şi, deci, la înţelegere. Amestecul, sfaturile, aprecierile şi intrigile venite de la Paris, Moscova, Washington ori Teheran sînt, în ocurenţă, pe cît de interesate, pe atît de nefaste; fără ele, conflictul din Orientul Mijlociu s-ar fi rezolvat probabil de mult. Nimic mai trist decît spectacolul oferit de rudele apropiate, angrenate într-o dispută seculară, şi care nu se mai împacă din cauza străinilor ce se amestecă în permanenţă, aţîţîndu-i pe unii împotriva altora.

Poate că, într-un viitor nu prea îndepărtat, scena ce avea loc în sala bucureşteană de seminar se va lărgi la dimensiunile întregului Orient Mijlociu, acolo unde arabii şi evreii - poate fără voia lor - sînt condamnaţi ca în cele din urmă să se înţeleagă. ■

Pe marginea unui „profil“

(Urmare din nr. trecut)

MAI susține Ion Simuț: „Lui Gh. Grigurcu îi lipsește curajul sintezei“. Chiar așa: „curajul“. Nu intenția, nu apetența, nu vlaga sau răstimpul sau împrejurările favorabile (de exemplu lipsa unor biblioteci satisfăcătoare), ci calificativul moral: „curajul“. Dacă preopinentul nostru crede a ne cunoaște atît de bine mecanismul sufletesc, noi constatăm că d-sa ezită a preciza entitatea gnoseologică desemnată prin termenul *sinteză* de care se folosește. Fără să vrem, ne aducem aminte iarăși de o secvență a trecutului totalitar, cînd editorii ne pretindeau, desigur pe urmele unor „indicații prețioase“ primite de la „foruri“, „sinteze“, numai și numai „sinteze“, altfel spus scrieri cît mai „mari“ din punctul de vedere al extensiei materiale, indiferente la detaliul nesemnificativ al calității, răsfrîngere a grandomaniei cîrmuitorilor, ce doreau totul la scara „măreață“ a „socialismului pururi biruitor“. Prototipul acestor „sinteze“ ideologic dezirabile: opuri precum cele (prolixe) ale lui Dumitru Micu sau precum cele (căzute în ridicol) ale lui Ion Rotaru. Azi, dl. Simuț nu șovăie a ne cere, formal în spiritul de ieri, ceea ce... n-am scris. A afișa, didactic, pentru binele nostru, o listă de „datorii“ scriptice. A impera astfel, cu o grijă părintească: „Gh. Grigurcu este dator cu o sinteză asupra poeziei noastre contemporane, dacă nu chiar cu o istorie completă a poeziei românești. Gh. Grigurcu este dator cu o panoramă a criticii actuale“. Sau, un pic mai hazliu: „Gh. Grigurcu este dator cu cel puțin un mare eseu monografic despre un autor clasic sau modern (ar putea fi E. Lovinescu sau Ion Pilat, N. Davidescu sau Leonid Dimov)“. Ce apăsătoare „datorii“ neîmplinite! Dar dacă aș scrie despre alți autori, despre nenumărați alții? Dacă aș scrie altceva, într-un plan de posibilități infinite? Moroz și justițiar, și profetic, Ion Simuț ne previne ce ne așteaptă: „Fără îndeplinirea acestor condiții, posteritatea va fi mai severă, dacă nu chiar ostilă“. Nu e cu neputință! Am făcut doar atît cît ne-am învrednicit a face. Cine din noi e convins că nu va cădea în groapa, „artisticește justă“, după cum spune G. Călinescu, a uitării? Nu ne socotim o excepție. Deocamdată să revenim însă la conceptul de sinteză. În pofida avertismentelor menționate, ne obstinăm a înțelege sinteza drept un indice calitativ, iar nu cantitativ. Drept un fapt inefabil, iar nu unul comensurabil, fizic. O sinteză poate fi mult mai curînd o singură pagină a lui E. Lovinescu sau a lui G. Călinescu decît o carte întreagă a lui Valeriu Râpeanu ori a lui Ion Dodu Bălan. Pentru a opera cu termenul în cauză, prezumăm că trebuie „să ai organ“ pentru esență, or, esența criticii e, după cum recunoaște Roland Barthes, ca și atîția alții, în tiparul „metalimbajului său“, rudă de sînge cu poezia, așa de des suspectată, surghiunită, abhorată azi, în numele unui exces al abstractizării doctrinare. Un „tratat“ anost sau un „curs“ pedant pot fi doar o parodie de sinteză, aceasta găsindu-și sălașul într-o metaforă fericită... Dar chiar privite sub un unghi convențional, cel al tablei de materii, să fie cărțile noastre atît de puțin... sinteze? Dl Simuț binevoiește a ratifica: „Exegetul a parcurs spații imense atît pe teritoriul poeziei, cît și pe cel al criticii, și ș-a adunat observațiile de pe teren în volume succesive. O serie e consacrată poeziei (...), altă serie se ocupă de critică“. N-am adunat articole „cu furca“, alăturînd, să zicem, unul despre structuralism, altul despre Mara Nicoară, altul despre Thomas Mann, ci ne-am străduit a alcătui tablouri coerente, omogene, cvasicomplete ale poeziei și criticii românești în derulare (între altele, și o incursiune istorică: *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș,* precum și un eseu despre *Bacovia*), tablouri ce se leagă unul de altul într-o serie care continuă prin activitatea în curs a subsemnatului. Amploarea acestei activități se întemeiază pe un caracter relativ sistematic, sper că relevabil prin mai multe fațete. Cum am putea astfel respinge și încă „brutal“, conform viziunii imaginative a lui Ion Simuț, „sinteza sau istoria literară“? Pierzîndu-și puțin șirul capricios al propozițiilor mustrătoare, criticul de la *Familia* răspunde, derutat: „e semnificativ că în a doua jumătate a activității sale critice, Gh. Grigurcu a ieșit din perimetrul literaturii contemporane, pentru a realiza un program de recuperare a tradiției și de lărgire a perspectivei: s-a întors astfel în critică pînă la Maiorescu, iar în poezie, pînă la Eminescu - semn că istoria nu-i dă pace“. Și atunci? Iar cît privește o altă afirmație contradictorie, neprevăzător plasticizată, ca și cum s-ar afla la mijloc un adevăr a cărui ținută în lume contează („rămînînd impasibil la felul în care anumite creații cad în istorie. Icnetul prăbușirii lor înfundate în arhive nu-i produce nici o tresărire“), e de ajuns, spre a o dezumfla, să reamintim revizuirile în sfera cărora ne arogăm dreptul unui pionierat, *id est* „campania de polemici“, consemnată ca atare de dl Simuț în persoană, cînd nu mai are încotro. Cu toate că o minimalizează cît poate și o restrînge în durată în chip nepermis.

O altă obiecție: „Pe scurt, lui Gh. Grigurcu îi lipsește, în primul rînd, ideologia critică. Nu sensibilitatea, nu discernămîntul estetic, nu reacția polemică, nu simțul prezentului - ci Ideea (sau ideile)“. Într-adevăr, „pe scurt“. Pentru că mai dezvoltat vorbind, Ion Simuț ar cădea, nădăjduiesc, de acord măcar asupra unor lucruri. Nu orice comentator al literaturii se cuvine a fi și teoretician al literaturii, astfel cum nu toți oamenii se cuvine a avea ochi albaștri. Teoria reprezintă o speță anume a abordării fenomenului literar, reclamînd o vocație specializată, o cercetare și o construcție în consecință, pe care, ocupîndu-ne de creația literară, n-o putem, nu sîntem obligați a o împlini cu toții. Nu putem fi toți Mihail Dragomirescu sau Liviu Rusu sau Adrian Marino. Așa cum un poet nu trebuie să fie neapărat un romancier, un romancier nu trebuie să fie neapărat un dramaturg, iar un dramaturg nu trebuie să fie neapărat un eseist, fără ca fiecăruia să-i lipsească, principial, îndreptățirea de-a scrie. Căile autenticității în creație sînt diverse. Un critic propriu-zis (aplicat, de întîmpinare etc.) - nici nu pretind că, în planul criticii, aș fi altceva - aderă îndeobște la un fond preexistent de concepte, la o „ideologie“ subînțeleasă, pe care o utilizează, o reamintește ori o nuanțează „din mers“. Trăim acum, din păcate, într-o epocă ce înclină cumpăna spre pozitivism, nescutită de excesele speculative, de oneroase eșafodaje complicate ce încearcă a monopoliza înțelegerea literaturii în sensul unor soluții formal restrictive (aventurile structuralist-semiotic-textualiste), ca și în cel al aplicării unor grile ideologice ori scientizante (marxismul, psihanaliza etc.). Rezultatul lor - cu toate că nu le putem contesta o contribuție la situarea literaturii în perspectiva unor conexiuni culturale și la rafinarea instrumentarului analitic - îl alcătuiește frecvent o derivă estetică, ajungînd pînă la situația-limită a disprețului față de literatură, precum, așa cum spuneam în altă parte și cum ne citează dl Simuț, cazul aberant al unei teologii ce l-ar expulza pe Dumnezeu. Dacă, sub zodia impresionismului, critica medita poate prea puțin asupra viscerelor sale intelectuale, acum cădem în exagerarea opusă, probabil mai gravă, și anume în cea a fetișizării acestor viscere, în dauna contactului direct cu opera. Ne bîntuie un snobism abstractizant, al „ideii“ cu orice preț, socotită superioară viziunii, mitului, imaginii, stilului, intuiției, gustului, afectului, acelei magme sensibile din care se constituie arta și care se prelinge, nu o dată, cu binefăcătoare consecințe pe tărîmul exegezei. Să nesocotim oare faptul că Serge Doubrovsky socotea critica drept „o ramură particulară a literaturii care are literatura drept subiect“, iar Roland Barthes aproxima critica, pe aproape, drept un discurs secund despre un discurs prim, o scriitură despre altă scriitură? Pînă și Tzvetan Todorov depășește strictețea structuralismului, afirmînd (în *Critique de la critique,* 1984) că literatura, sub orice formă, nu trebuie să renunțe niciodată la libertate, descrierea structurală fiind doar un moment („necesar însă nu suficient“) al actului critic. În ce ne privește, credem în continuare în validitatea unei critici de natură estetică, „străbătută de un adevărat suflu de comprehensiune simpatetică, de contopire intimă cu opera de artă și de reconstituirea ei sintetică (iată sinteza! - n.n.) într-o construcție personală“ (E. Lovinescu), a unei critici libere în strategia sa exploratoare, neînfeudată unei metode anume, colaborînd spontan cu diversele metode ce se dovedesc adecvate receptării substanțiale a operei. N-avem deloc sentimentul „ruinării“ unei mari critici și a perimării unor mari personalități critice, cu un evident har creator, la izvoarele cărora ne adăpam cu nu prea mulți ani în urmă și cu ajutorul cărora ne-am deschis ochii asupra frumuseților artei literare și ale artei critice, aidoma unor vase comunicante. Chiar dacă în conștiința unor contemporani, biciuiți de aspirația unei noutăți absolute, ce-ar trebui să fulgere distrugător cel mult de la un lustru la altul, discursul criticii estetice trece printr-o eclipsă, nu ne îndoim de revenirea lui la strălucire, firește în alte formule evolutive și sub alte sigilii personale, imprevizibile, întrucît e cel mai îndreptățit a reprezenta creația. E ca un minister de externe al unui guvern al artei, singura instituție legitimată întru trimiterea unor ambasadori ai acesteia...

IMPRUDENT ori poate doar de bună-credință, Ion Simuț prefiră el însuși trăsăturile pe care le considerăm încă pe deplin valabile ale unei concepții estetice (o „ideologie“ părelnic antiideologică, deci, cum ar veni, „lipsită de idei“!): „singurul principiu critic valabil e luarea în considerare a monadei estetice, a adevărului unic al unei opere, cu o esență irepetabilă, incomparabilă, inclasificabilă, aflată în afara oricărei istorii (interne sau externe) a literaturii“. Intenția d-sale ironică nu ne deranjează. Poate doar refuzul istoriei literare (ce ni se atribuie) e prea polemic exprimat, deși, se știe, conceptul în cauză se află actualmente în impas, așa cum rezultă și din formula notorie a lui René Wellek: „Cele mai multe dintre marile istorii ale literaturii sînt fie istorii ale civilizației, fie colecții de eseuri critice. Primele nu sînt istorii *ale artei,* celelalte nu sînt *istorii* ale artei“. Dar ocrotirea receptării specifice a operei împotriva „imperialismului ideii“ (vorba noastră) ce se vrea autarhică, mare devoratoare de materie emoțională și expresivă, de inițiativă propriu-zis creatoare (implicînd factori iraționali), ca și împotriva unui istorism tradițional, aplatizant sub presiunea mecanismului cultural-istoric, cu funcție nivelatoare, se impune, oricum, pentru a conserva ipostaza „unicității operei și a misterului ei profund“ (din nou ne-am folosit de expresia, evocatoare în răspăr, a interlocutorului nostru). Oare un exeget cultivat și perspicace precum Ion Simuț nu realizează acest lucru? Cum să explicăm oare umoarea sa antiestetică? Avansăm o ipoteză: Mai curînd decît devotat unei mari vocații teoretice ori fugind de relațiile intime cu opera (căci tentația pozitivistă are deseori un asemenea substrat al insuficienței de „senzualitate“ și de „fiziologie“ a receptării), criticul de la *Familia* se aliniază unei mode, vrea să pară, poate și în virtutea unui resort ardelenesc, mai... grav decît este, *simu-lînd* circumspecția continuă față de genuitatea emoției, neîncrederea cîrtitoare față de „libertinajul“ comentariului. Cu atît ni se pare mai verosimilă supoziția noastră, cu cît, în „profilul“ ce ni-l trasează, răzbate o anume înțelegere - și, pînă la un punct, probabil o intersectare a imaginii schițate cu propria d-sale structură ce se ignoră: „Admir la fostul cronicar literar al *Familiei* din anii 1965-1990 și la actualul cronicar al *României literare* (...) fervoarea analizei pînă în pragul identificării cu opera. Merită admirat în aceeași măsură stilul său critic, particularizat neologistic, învăluitor, persuasiv, vorace în fraze înzestrate cu tentacule ce tatonează profunzimile și sorb sîngele textului“. Cine scrie astfel, bănuim că are o componentă artistă a eului. Poate că dl Simuț vrea să pară mai autoritar, ca teoretician. Mai „la modă“, ca om de încredere al „ideilor literare“. Avem bănuiala că e un mic caz de bovarism „ideologic“.

De tot surprinzătoare ni se înfățișează următoarea observație, ce pune vîrf tuturor celorlalte: „Gh. Grigurcu suferă din cauza unui lovinescianism insuficient, subțiat, estetizat, trecut (și astfel diluat) prin filtrele succesive ale lui Perpessicius și, mai ales, I. Negoițescu, diminuîndu-și apetența teoretică“. În credulitatea noastră, nutream convingerea că lovinescianismul, adică fundamentul criticii noastre moderne, departe de-a se „subția“, de-a se „dilua“, de-a deveni „insuficient“, s-a îmbogățit și s-a fortificat prin aportul criticilor de seamă ce l-au urmat pe patronul Sburătorului. Că, departe de-a sărăci, de-a degenera prin urmașii săi, s-a confirmat, și-a probat, grație lor, viabilitatea, proiecția în timp. E. Lovinescu a dat un impuls fără pereche criticii noastre, întemeiate de Titu Maiorescu, bazate pe autonomia esteticului, critică ce s-a ramificat viguros și s-a deschis luxuriant, inclusiv prin scrisul lui Perpessicius, unul din cei mai stimabili exponenți ai briantei pleiade de exegeți români interbelici, ca și prin scrisul lui I. Negoițescu, cel care a transmis tradiția lovinesciană, sub chipul unui apogeu personalizat, pînă-n zilele noastre. Cîtuși de puțin stînjenit, mă simt, dimpotrivă, mîndru de relațiile în care mă văd pus cu acești prestigioși critici, cu lectura cărora, sub bolta vastă a autorului *Memoriilor,* m-am desfătat, de la care am avut de învățat. După cum sînt mîndru că, în opoziție cu dl Simuț, d-na Monica Lovinescu (*Jurnalul literar,* nr. 5-12/1997) vede în persoana subsemna-

tului pe „continuatorul cel mai fidel al spiritului lui E. Lovinescu“ (evident, înțeleg că e o complezență, deoarece înaintea mea se află alți doi mari critici, cărora formația și orientarea mea le sînt profund îndatorate: Monica Lovinescu însăși și Virgil Ierunca). Și încă un lucru ce ar trebui să dea de gîndit lui Ion Simuț: dacă eu n-aș fi decît un lovinescian devitalizat, degenerat, cum se împacă această figură ce d-sa dorește a o acredita cu ceea ce nu-mi poate nega și anume „spiritul polemic“, „campania de polemici“? O slăbiciune ofensivă, o sleire ce se manifestă prin energie polemică? Poate fi un steag concomitent tîrît cu lașitate în praf ca o zdreanță și înălțat în bătaia gloanțelor? Conștiința oximoronică ce se dă astfel pe față s-ar cădea să se suspecteze de tendențiozitate. Or, exprimîndu-ne mai indulgent, măcar de o turnură neprietenească.

ÎNSĂ nu s-ar cuveni să fim prea surprinși. Respingînd caracterul reprezentativ lovinescian al unei linii critice, Ion Simuț neglijează nu doar o modalitate critică ce și-a dovedit perenitatea, ci și o moralitate a activității în cauză. Căci lovinescianismul presupune un ethos luptător, neslăbit pe întinderea unei vieți întregi, neocolind sacrificiul. „Militantă, misiunea criticului, afirma E. Lovinescu, postulează de la sine lupta, injustiția și cruzimea pînă la nimicire; trebuie să o primim deci cu resemnare, nu numai de la adversari legitimi ci și de la cei cu care luptăm pe aceleași poziții ideologice“. Nu e oare înscris aci un adevăr incontestabil pînă-n clipa în care așternem rîndurile de față? „Comoditatea“ și „confortul“ nu rămîn astfel doar o iluzie, purceasă de-a dreptul din neînțelegerea unui anume tip de critică, o formă de jignitoare negare a acesteia? Un atentat asupra ei, prin refuzul cunoașterii? Fără a fi fost un combatant, Perpessicius a rămas fidel crezului și trudei sale îndelungate, neevitînd, în perioada totalitară, umiliri, interdicții, multiple dificultăți, încă nu îndeajuns scoase la iveală. Rezistența sa nespectaculoasă are o semnificație neîndoios etică. I. Negoițescu, în schimb, a intrat direct „în vîltoare“, ilustrînd din plin teza lovinesciană a criticii ca o luptă necurmată, ca o abnegație ce nu-și poate impune margini, atunci cînd epocile își fac crîncen simțite „zguduirile lor seismice“. Biografia sa tortuoasă și chinuită, care cunoaște temnița și exilul și moartea în exil, demonstrează și ea, vai, nu „filtrarea“, „diluarea“, „insuficiența moștenirii maestrului său, ci exact opusul lor: un ethos al creației transpus în act, în asumarea dramatică a tuturor consecințelor sale. Discipolul a devenit, la rîndu-i, inclusiv în ordine morală, maestru. Ce semn mai luminos ar putea căpăta fenomenul fertilității, al regenerării pildei lui E. Lovinescu? În ce ne privește, fie-ne îngăduit a ne oglindi în următoarele cuvinte ale celui ce-a condus Sburătorul ca pe o inegalabilă școală deopotrivă de creație și de existență: „La vîrsta de douăzeci și trei de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectele și mijloacele de acțiune, izvorîte din setea de independență“. Dl Ion Simuț are dreptul, de-a confirma ori de-a infirma, potrivit conștiinței d-sale, o atare mărturie mediată. Indiferent de ce a scris sau va mai scrie d-sa ori altul, rămînem cu paradoxala consolare dureroasă a faptului că viața nu mai poate corecta nimic din ceea ce s-a produs, pentru noi, ca viață.

Gheorghe Grigurcu

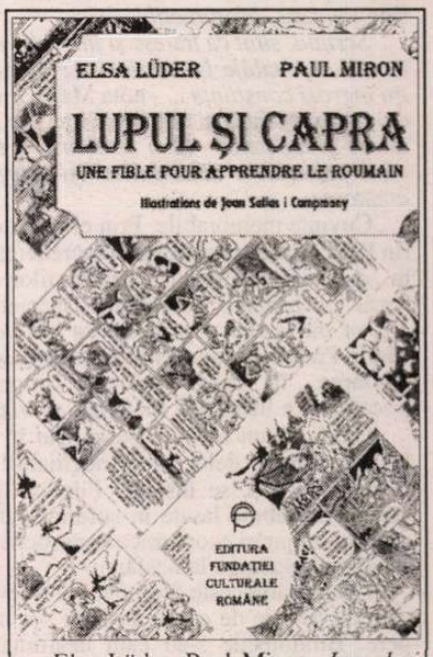
Mâncarea la români

VĂ MAI amintiți probabil că Iorgu, proaspăt întors acasă de la universitățile Sadagurei celei vestite, voia să înceapă transformarea moravurilor noastre înțelenite în arhaitate cu banalul nutriment. Prima emancipare avută în vedere era de ordin alimentar și pleca din lehamitea manifestă pe care i-o produce reîntîlnirea cu felurile tradiționale: „Borșul mi-au înăcrit stomahul, mămăliga mi s-au prins în gît, și curechiul cel de rață... (oțerindu-se) brrr... iată viața ce mi se pregătește! Bucate țărănești cu ceapă și usturoi, pentru plăcerea gurii! Miros de curechi murat, pentru plăcerea nasului!“ În opoziție cu acestea, Iorgu evocă nostalgic bucătăria evropenească de la Sadagura: „Unde-s chiflele? Unde-i berea? Unde-s cartoafele? Unde-i șnițelul tău cel chezaro-crăiesc?“

Dacă sîntem într-adevăr ceea ce mîncăm sau, ca să preiau formularea mai academică a unui specialist care a consacrat subiectului o carte extrem de interesantă, dacă „o istorie a alimentației se confundă, în linii mari, cu însăși istoria civilizației“ (Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești,* Ed. Enciclopedică), atunci episodul din comedia lui Alecsandri surprinde, într-unul din oficiile cele mai importante ale vieții noastre cotidiene, însăși esența tranziției de la traiul autarhic și patriarhal la modernitate, de la bucătăria bunicilor la gătitul modern, care presupune nu numai o altă concepție gastronomică, ci și o altă realitate economică, o bucătărie care nu se mai sprijină pe produsele curții proprii, oarecum indiferentă la costuri, ci pe marfa cumpărată pe bani sunători de la piață, așa cum se poate vedea de pildă în socotelile logofețești ale lui Dinu Păturică, în *Ciocoii vechi și noi.* Vom vedea deci apărînd, în locul mămăligii (de mei sau de porumb), un nou produs de atelier, de brutărie, chifla vieneză; în locul orătăniilor din curte (rața pe curechi) se reclamă carnea de vită sau de porc - pentru șnițel - care se procură de la piață; cartoful, produs nou, ia locul anticei verze, băutura națională e detronată de bere, alt produs de import ș.a.m.d. Cum se poate vedea, parodia din textul lui Alecsandri reflectă un proces a cărui dimensiune îndeamnă la meditație.

De fapt, ce mâncau românii înainte de a ajunge să-și însușească modelul european, la începutul sec. al XIX-lea? Un răspuns, poate parțial, dar în orice caz primul care se întemeiază pe documente, ne oferă o apariție recentă care iese din banal: *O lume într-o carte de bucate,* recent apărută (Ed. Fundației Culturale Române) cuprinde transcrierea textului celei mai vechi cărți de rețete culinare pe care o cunosc istoricii noștri, compilată în prima jumătate a secolului al XVII-lea undeva, la o curte boierească de oarecare rang, după care s-au mai scos alte copii în decursul timpului, așa cum arată însemnarea de la f. 64: „Această carte dă bucate au fost a vorneculuí Iordache Popescul, scoasă după o carte a spătăresii Stancăi, ș-acum au rămas a jupînesii Safteii, bănesii...“ Istoricul Matei Cazacu, stabilit la Paris de o vreme dar fără a-și abandona preocupările de istorie românească, stabilește în savuroasa și docta prefață a cărții că e vorba de Iordache Popescu, fiul cronicarului Radu Popescu, iar Stanca Spătăreasa era fiica lui Pătrașcu Brezoianu și văduva lui Răducanu Cantacuzino, fratele domnului Ștefan Cantacuzino (sub care devine spătar) și fiul stolnicului, după exemplul căruia călătorește în Italia, dar și la Paris. Cartea vine deci dintr-un mediu boieresc de mare strălucire, cu numeroase contingențe europene care se regăsesc în unele din rețetele manuscrisului, nu numai în numirile de influență grecească sau italienească ale condimentelor, dar și în preferința pentru combinațiile dulci-acrișoare, pentru unele ingrediente ca laptele de migdale sau apa de trandafiri și altele, asupra cărora eruditul prefațator are considerente, mi se pare, irefutabile. Iorgu de la Sadagura ar fi fost rușinat să constate că multe asemenea rețete utilizează din belșug ceapa și usturoiul, în combinație cu alte nobile materii: ceapa tocată, împreună cu vișinele uscate și „stafide mărunte“ sunt necesare la cleanul fiert; la cel prăjit de asemenea, de data asta însă cu capere și scorțișoară pisată. Păstrăvul sau lostrița trebuie fiartă cu ceapă prăjită, zahăr, piper, scorțișoară și cuișoare, iar sturionul, din care se foloseau nisetrul, morunul, cega și păstruga, se prepara cu sos de lămîie, ceapă, cimbru, scorțișoară și ierburi tocate. Cartoful și pătlăgeaua roșie lipsesc cu desăvârșire, ele fiind introduse în alimentația obișnuită a românului abia în sec. al XIX-lea; chiar pe la 1840, când își scrie Alecsandri piesa, ele nu erau legume familiare bucătăriei noastre. Dar din rețetele manuscrisului pe care îl comentăm lipsește și banala varză, poate tocmai din acest motiv! Editoarea textului în cauză, d-na Ioana Constantinescu de la Institutul de istorie „N. Iorga“, ne atrage însă atenția că între cele vreo trei sute de feluri de mîncare propuse de *Carte întru care se scriu mîncărurile* se află și cîteva care, fără să cunoască denumirea nemțească a produsului, nu sînt altceva decît un fel de șnițel: bucățile de carne „să le tăvălești bine într-o amestecătură făcută de gălbenări de ou, pîine frecată, piper, scorțișoară, șofran, foi de pătrînjăi, izmă, puținea ceapă tocată mărunt, și apoi le prăjește în unt proaspăt, puindu-le de această amestecătură pe deasupra cînd le vei prăji și, întorcîndu-le pe ceialaltă parte, pune și pe aceaia...“ etc. (p. 136). Iorgu n-ar fi fost prea dezamăgit, deși ceapa (puținea!) apare și aici...

VIZIUNEA „celuilalt“ asupra felului tradițional de mîncare al românului apare și într-un foarte recent manual de limbă română scris, pentru străini, de doi profesori de la Universitatea din Freiburg im Breisgau, care fac această nobilă meserie de cel puțin douăzeci și cinci de ani, de cînd îi cunosc eu, și probabil cu mult înainte. Elsa Lüder și Paul Miron au conceput această fermecătoare carte ca o culegere de texte (las, bineînțeles, la o parte cîtimea de exerciții și gramatică adăugată fiecărei lecții) dezvoltând, într-o manieră „postmodernă“, consecințele vechiului basm *Capra cu trei iezi:* lupul și capra Lucreția, care conviețuiesc astăzi marital într-o armonie pecetluită de mici aluzii afectuoase la rolurile lor istorice, au diverse aventuri domestice, ca orice cuplu consolidat: merg cu trenul, telefonează, ies la plimbare sau... mănîncă. Ce mănîncă ei? Să vedem: „Plouă. Lupul este astăzi de rînd la bucătărie. Dis-de-dimineață a aprins focul, a încălzit apa și a pregătit micul dejun. Pentru prînz gătește o ciorbă de fasole cu șuncă și cîrnați, cu puțin usturoi, sarmale în foi de viță cu mămăligă și, ca desert, fructe sau, poate, o înghețată. Capra e vegetariană. Ar trebui să-i facă o salată, probabil roșii, ardei, și o budincă de cereale. Dar unde e ceapa?“ Într-adevăr, Iorgu ar fi avut de ce să fie contrariat: mămăliga, ceapa și usturoiul au supraviețuit schimbărilor culinare din prima jumătate a secolului trecut; poate fiindcă ele vin din fondul principal al bucătăriei române, care este (și el!) de origine latină. Europeană, în pofida tuturor aluviunilor vremii...



Elsa Lüder, Paul Miron, *Lupul și capra. Une fible pour apprendre le roumain.* Illustrations de Joan Sallas i Campany, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, 278 p.

Mircea Anghelescu

Actualitatea culturală

Cultură la...Televiziune?

S-AU împlinit şaptezeci şi cinci de ani, luna trecută, de la naşterea lui Marin Preda, prozator strălucit al literaturii române.

În sărăcuţa prezentare a lui Marin Preda la TVR în ziua respectivă nu s-a găsit altceva de dat pe post decât un fragment din filmul *Morometii* al d-lui director Stere Gulea.

Telespectatorul obişnuit, care-şi face bagajul cultural doar cu ajutorul micului ecran, a înţeles probabil că Marin Preda e autorul unei singure cărţi, *Morometii*.

Scriind, simt că trăiesc şi într-adevăr gândul morţii inevitabile îşi diminuează puterea de a-mi îngrozi conştiinţa ... - nota Marin Preda, prin eroul său, Petrini, în ultima-i carte *Cel mai iubit dintre pământeni - Căci cultura e o formă de viaţă prin care o colectivitate îşi exprimă forţa creatoare.*

Cuvinte memorabile. Prin ele scriitorul Marin Preda îşi făcea cunoscută încrederea deplină în „durabilitatea în spirit a oamenilor, mai tare decât necesitatea perpetuării speciei". Căci: *„...voi trăi astfel şi prin cei ce mă vor citi..."* Marin Preda era conştient de valoarea şi de perpetuarea, în ciuda oricăror impedimente trecătoare, a literaturii ca *formă de viaţă.*

Cultura e un *tot* nu o parte. Dar în acest *tot* literatura nu e deloc ceva neglijabil! Şi cine crede aşa ceva, se înşeală! Fiindcă literatura, cartea nu trebuie lăsate în suferinţă, din cauza unor împrejurări economice nenorocite care par să se prelungească la nesfârşit.

Astăzi cartea este scumpă, într-adevăr, şi cei care au nevoie de ea nu au bani s-o mai cumpere. Bibliotecile s-au cam desfiinţat - doar câteva mari biblioteci mai există şi sunt, probabil, luate cu asalt de cititorul setos de carte, până vor muri şi ele...

Televiziunea - ca mijlocul actual cel mai ieftin de a produce cultură, de a aduce în casele românilor săraciţi şi lipsiţi de posibilitatea de a mai cumpăra cartea, se pare că nu înţelege acest lucru!

Cartea rămâne carte, ea nu poate fi înlocuită cu surogate de filme şi nevoia de carte a multor români ar putea fi satisfăcută prin acest mijloc ieftin şi la îndemâna tuturor, Televiziunea, care-şi mai spune şi „naţională".

Onorabilul domn Stere Gulea, despre care aveam o părere bună până a nu deveni şef interimar la TVR şi până a nu încredinţa nepriceputului şi arţăgosului domn Radu Nicolau formarea noii grile de program, se complace într-o comodă stare de adevărată lene intelectuală. Domnia-sa nu se poate să oropsească literatura, deşi dumnealui afirma, pe drept, că şi filmul este artă, nu numai pictura, literatura. Aşa-i, dar ce înţelege domnul Stere Gulea prin arta filmului? Să se refere, oare, la insipidele, plictisitoarele, sau enervantele - prin monotonie - seriale cu care ne ghiftuieşte de la o vreme pe micul ecran? Sau la filmele proaste - atât de multe! - pe care le prezintă micul ecran, filme cu brutalităţi de tot felul, cu violuri sau incesturi, cu pistoale şi ucigaşi plătiţi?

Am sperat să văd un film bun cu Marlene Dietrich şi Charles Boyer, dar dezamăgirea nu a întârziat: era un film prost, prost, de care le-ar fi fost ruşine şi marilor actori!

Toate serialele prezentate la ora actuală pe micul ecran, cu excepţia „Misterelor Petersburgului" sau al celui după cartea „Mândrie şi prejudecată" pe care programatorii nu ezită să-l scoată afară fiindcă trebuie, vezi Doamne, să se programeze un meci de fotbal - *mult mai cultural!* - rău îmi pare, dar nu acoperă noţiunea de *cultură!* Programele actuale ale TVR-ului par a fi făcute pentru categoria cea mai slab instruită, cea mai puţin pretenţioasă sau cum o numea Caragiale *lumea tembelă!*

Asta să fie *cultura?* S-ar părea că în concepţia directorilor actuali, (doar şi nesăţiosul într-ale sportului domn Ţopescu e în conducerea TVR) aşa ar fi.

Argumentul sondajelor, nu stă în picioare. Nu în felul acesta restructurezi TVR-ul, ci luând în considerare acţiunea de *a crea* ceva nou, ceva de nivel măcar mediu. Nci argumentul cu B.B.C.-ul nu ţine! Noi nu suntem Anglia, o ţară care n-a cunoscut declinul intelectual şi cultural totalitarist, bolşevic!

Că emisiunile culturale, câte au mai rămas - sunt împinse binişor înspre miezul nopţii, ca şi cum ne-ar fi ruşine de ele, că sunt puse pe programul doi - dovedeşte nu doar ignorarea, ci parcă un fel de aversiune faţă de cultura română? Despre „întâlnirea" d-lui Arachelian cu Petru Popescu care îşi face reclamă la o carte în limba engleză încă neapărută, ce să mai spun? Timp pierdut!

Cât despre emisiunile de „divertisment" ce să mai vorbim? Cine poate crede că maimuţăreala ucigător de monotonă şi lipsită de haz a „Ceaiului de la ora cinci" pentru uzul bucătăreselor de la cantina şantierului sau al gunoierilor pot înlocui emisiunile culturale?

De ce era nevoie de un „concurs" pentru viitoarele emisiuni culturale ale TVR când realizatori ca d-na Lucia Hossu-Longin, ca dl Borcescu, Lucia Negoiţă, Manuela Tânase, Marilena Rotaru şi alţii au dovedit că *pot, că ştiu* să facă emisiuni culturale adevărate?

Cât priveşte gârla de seriale proaste pe care dl Stere Gulea vrea să le apere, trecându-le în categoria *artă,* aş putea să-i răspund cum îi răspundea Victor Petrini ignarului său tată, care disprețuia rolul literaturii cu o îngâmfare fanatică: *„Ce rămâne din activitatea voastră după ce muriţi? O grămadă de fiare. În timp ce Eminescu nu va muri niciodată, când îl citesc simt că e printre noi, aievea."*

Eugenia Tudor-Anton

Editura Univers reaminteşte celor interesaţi că ultimul termen pentru primirea manuscriselor în vederea concursului de debut (*poezie, roman, eseu*) pe anul 1997 este 15 octombrie a.c. Textele vor fi expediate sau depuse însoţite de motto în plic închis la următoarea adresă: Editura Univers, Piaţa Presei Libere, nr. 1, sect. 1, cod 79739, Bucureşti.

Augustin Bucura, Nicolae Manolescu şi Virgil Nemoianu la Fundaţia Culturală Română

Lansări de cărţi

❖ Joi, 11 septembrie, la Fundaţia Culturală Română au fost lansate două volume semnate de prozatorul Bujor Nedelcovici - *Provocatorul,* roman apărut la Editura *Alfa* aparţinînd grupului editorial All şi ediţia a II-a a romanului *Îmblînzitorul de lupi*, publicat de Editura Eminescu. Au luat cuvîntul: Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, Irina Mavrodin şi Eugen Negrici. În încheiere, Bujor Nedelcovici a vorbit despre proiectele sale literare şi a expus şi obiectivele Asociaţiei Euro-Cultura pe care a înfiinţat-o de curînd la Paris.

❖ Editura *Cartea Românească* a lansat luni 15 septembrie la Muzeul Literaturii Române volumul poetului Marin Codreanu *Zmeul cu armă.* Au vorbit: poetul Ioan Flora, din partea Muzeului Literaturii Române, criticul Dan Cristea, directorul Editurii *Cartea Românească,* poetul Gheorghe Iova şi autorul. Actriţa Silvia Codreanu a interpretat versuri din cartea nou apărută.

❖ Tot luni 15 septembrie la Fundaţia Culturală Română au fost lansate volumele: *Jocurile divinităţi* de Virgil Nemoianu, *Lupul şi capra* (manual de limba română pentru străini de Paul Miron în colaborare cu dr. Elsa Lürder) şi *Ochean* de Paul Miron, apărute la Editura Fundaţiei Culturale Române; cărţile au fost prezentate de: Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române de criticii şi istoricii literari Nicolae Manolescu şi Mircea Anghelescu, Costache Olăreanu, directorul Editurii Fundaţiei Culturale Române. Paul Miron şi Virgil Nemoianu au vorbit despre lucrările lor. Cu acest prilej preşedintele Fundaţiei Culturale Române a înmînat celor doi scriitori premiile speciale acordate de Fundaţia Culturală Română. Festivitatea s-a încheiat cu un scurt recital al tînărului violonist Andrei Dinescu.

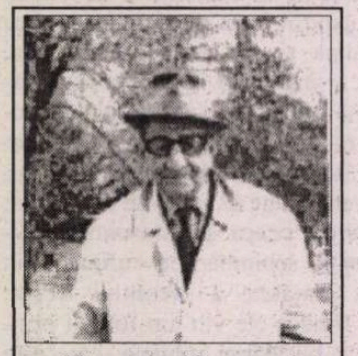
COMUNICAT

Întrunit în şedinţa din 17 septembrie 1997, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a pus în discuţie plagiatul comis de Ioan Buduca, semnalat de curînd în presă.

Comitetul Director dezavuează actul reprobabil al unui membru al Uniunii Scriitorilor. Ca şi în alte situaţii asemănătoare, Uniunea Scriitorilor din România îşi reafirmă convingerea că moralitatea şi probitatea profesională sunt imperative ale actului de creaţie literară.

COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

CALENDAR



Născut în 19 septembrie 1907, Arşavir Acterian a încetat din viaţă în ziua de 18 septembrie 1997, cu o zi înainte de a împlini 90 de ani.

28.IX.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.IX.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.IX.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.IX.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.IX.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*

29.IX.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut *Marosi Barna*

30.IX.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.IX.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie*

1.X.1878 - s- a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.X.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.X.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.X.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.X.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.X.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu*
1.X.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.X.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.X.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)
2.X.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.X.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.X.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.X.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.X.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.X.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.X.1801 - a murit *Matei Milu (n. 1725)*
3.X.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.X.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.X.1979 - a murit *Ştefan Voita* (n. 1897)
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.X.1904 - a murit *Ioniţă Scipione Bădescu* (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.X.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.X.1944 - s-a născut *Ion Vartic*

de Ioana Pârvulescu

Fețe necunoscute ale cunoscuților...

POSTERITATEA lucrează cu etichete. Prea des folosita formulă a lui Malraux „moartea transformă viața în destin" înseamnă, din perspectiva receptării (a ochiului public) o necruțătoare selecție. Grăunțele mari ale destinului rămîn, mărunțișul se pierde. Citirea revistelor interbelice obligă la recuperare: fleacurile, resturile, golurile din memoria posterității. Tot ceea ce timpul sau timpurile au tăiat pur și simplu din text. Realitatea tulbure de sub mit.

5 poezii în căutarea unui autor

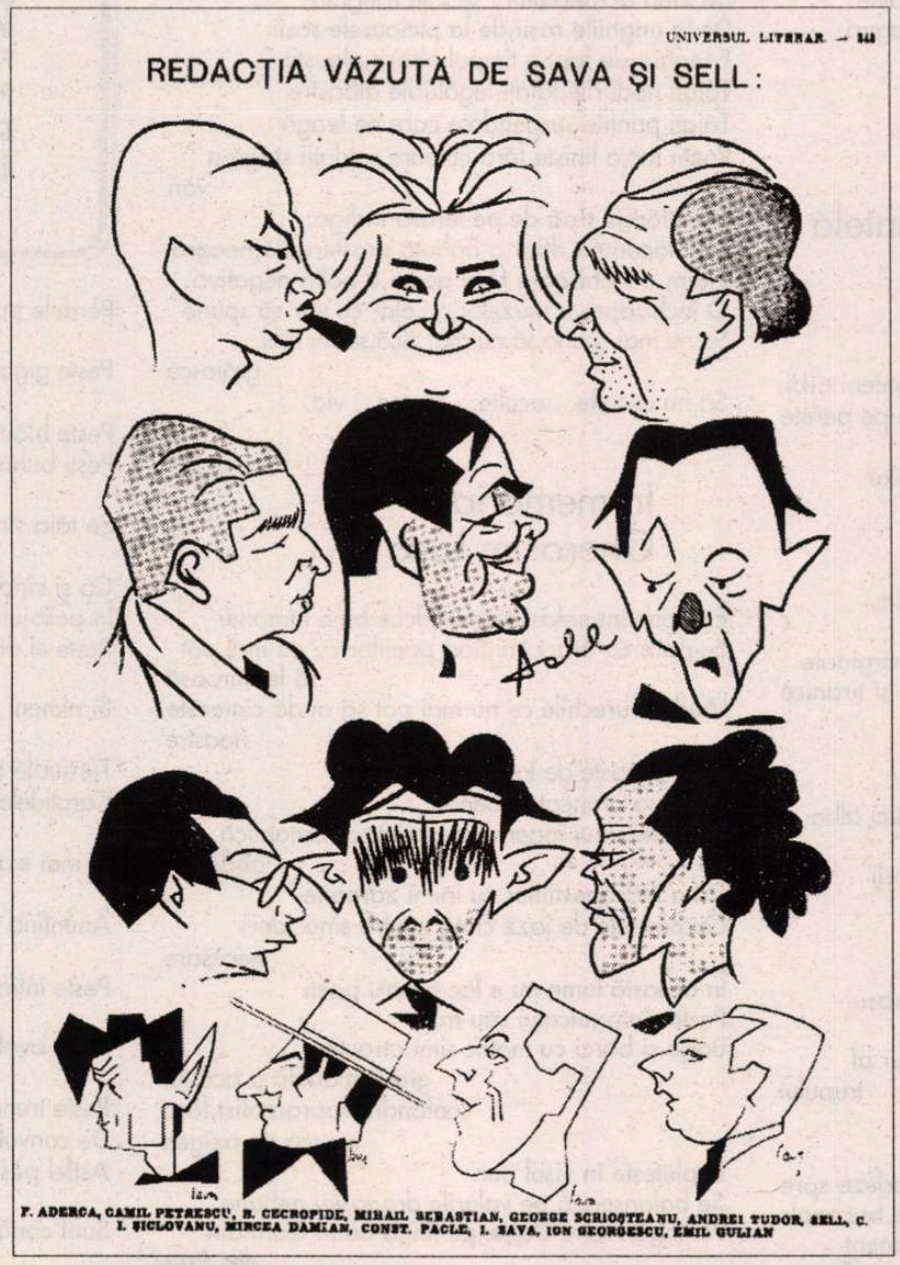
DIN bibliografia legată de opera lui Mihail Sebastian lipsește cu desăvîrșire un capitol: comentarea poeziei tînărului publicist. Ca și cum între cele cinci poeme semnate Eraclie Pralea sau Mihail Sebastian și autorul lor s-ar fi rupt, astăzi, toate legăturile. Acesta este, după cîte știu, primul articol despre poezia celui pe care-l numim în prezent Sebastian și care a debutat în poezie ca Eraclie Pralea. Debutul a avut loc în *Lumea. Bazar săptămînal* (nu în *Lumea,* cum apare în bibliografia din altfel foarte documentata carte a Dorinei Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin,* Minerva, Buc., 1986; *Lumea. Bazar...* este suplimentul literar al ziarului *Lumea* și e condus de G. Topîrceanu). În același număr din 23 aprilie 1926, mai publicau poeme Arghezi (*De-a v-ați ascuns...,* la p. 1), Sandu Tudor (singurul anunțat pe copertă), Alex. Bilciurescu și St. Zottoviceanu. Poezia lui Eraclie Pralea, un necunoscut absolut care nu împlinise încă 19 ani, ocupă toată pagina 13. Se numește *Static:*

În orășelul nostru timpul s-a oprit în loc
și ca să nu-i aduc'aminte că prea e lung
popasul
a pironit inert și semnificativ, cu gest de
prooroc,
la catedrala din grădina mică, ceasul.

Se pare că în arcul care-a plesnit din
orologiu,
orașul și-a pierdut sistemul său nervos.

Pe soclu, eternizat în piatră, un om ilustru
cetește propriul său elogiu
căci nu se poate ști nicicînd ce scrie-n jos
pe pagina de piatră cetită de statui).

Orașul nostru tace și nu-i
Pe stradă nimeni să-i tulbure tăcerea,
căci oamenii aicea tac precum
figurile de ceară dintr-un panopticum.



În ciuda celor cîteva ezitări prozodice, poemul nu dezamăgește: cadrul prea mic, timpul prea „mare", lipsit de dimensiunea scurgerii, orașul cu oameni de piatră și oameni de ceară creează impresia unui experimental loc unde nu se mișcă nimic, nici măcar sunetul. Iar miezul experimentului este prins în distihul:"...în arcul care-a plesnit în orologiu,/ orașul și-a pierdut sistemul său nervos", segment care rupe monotonia strofelor de patru versuri. Prezentarea unui oraș decerebrat este o noutate în literatura epocii, chiar dacă restul poeziei are un parfum cunoscut.

Doi ani mai tîrziu Sebastian mai publică 4 poezii, toate în *Universul literar: Imn* în februarie 1928, *Cîntec incert,* în martie, *Declin* în aprilie și, la începutul lunii decembrie, *Cîntec închis.* De data aceasta le semnează Mihail Sebastian, nume care începuse să fie ceva mai frecvent în paginile *Cuvântului* (în timp ce Eraclie Pralea nu îl avea concurent pe Sebastian, este *primul* care se afirmă în presă). Între aceste poeme este republicat fără modificări, în 10 iunie, *Static,* semnat ca la debut. Citind pagina de poezie a *Universului literar* la care contribuiau 4-5 autori mai mult sau mai puțin cunoscuți, ai surpriza să constați că vocea lui Sebastian este identificabilă, are un timbru distinct. Poezia lui este semnată stilistic. Un amestec de simbolism stins și ermetism incipiént (rămas, la el, mai mult o virtualitate), obsesia temporalului (timp, anotimp, ceas, amintire și descoperirea calităților variabile ale clipei), oscilațiile prozodice în funcție de presiunea ideii (ideea cîștigă) duc aceste poezii risipite către un singur autor.

Imn este o incantație la adresa timpului maleabil și distilabil, o încercare de purificare a orei. Între om și ceasul care se metamorfozează întruna se stabilește o relație afectivă („să-l deslușesc aproape și să-l iubesc imens", „să-l recunosc mai bine și să-l iubesc mai drept") și de aceea timpul i se supune:

Desfășură-se ceasul înalt, unic, egal
Să fie uniform prin locurile-aceste,
Îndoaie-se cu liniști de apă lîngă mal
Spre seară cînd nu știi ce e și ce nu este.
(...) Desfășură-se ceasul din ce în ce mai
vechiu
Simplificat și sobru, intim și liniar
Subtilizînd tăcerea spre calm și transparență
Desfășură-se ceasul din ce în ce mai clar.

Pasul următor, firesc, este modelarea, stăpînirea amintirii într-un poem de amor, *Cîntec incert.* Incertitudinea aparține clipei trecute și se transmite din aproape în aproape pînă la ceasul prezent. Cînd nu știi dacă *celălalt* a fost *atunci* departe sau aproape nu poți ști nici dacă acum este aproape sau departe. Omul, timpul și spațiul determină identic depărtarea și apropierea: „(...) Crești în cuvîntul meu și în cuvînt descrești,/Precum un sbor nesigur descumpănind pe ape./De ce te pierzi aici și-n care lume ești/În clipa cînd te simt departe și aproape?" *Declin* pare o variațiune pe aceeași amintire, cu ciudate accente argheziene și cu un vers axial, simbolic, în jurul căruia se rotește întreaga poezie:

„să nu mai vii să tulburi tăcerea mea de cruce".

Perspectiva ulterioară aduce cu sine îndoiala, poezia, regretul și senzația că adevăratele evenimente se petrec abia în amintire: „Eu mă gîndesc acum, nedumerit și singur/ la despărțirea care acum de-abea se-ntîmplă (...) De-ar stărui acum aceleași ceruri vechi,/ Și drumul cunoscînd în care parte duce,/ neîndurat și aspru eu te-aș opri în cale,/ să nu mai vii să tulburi tăcerea mea de cruce.// Dar dacă trebuia în sinea mea să arzi/ pe ruguri, să te lepezi de tine, de tine, pămînteană,/ de ce nu pot acum călugăresc să uit/ și să mă regăsesc cucernic în sutană?"

Să fi avut Mihail Sebastian un gînd de punct poetic final cînd a scris *Cîntec închis?* Oricum micul, dar unitarul său grupaj de versuri se închide definitiv cu acest poem circular, ajuns cel mai „aproape de tăcere". Poemul începe abrupt cu intrarea în no man's land-ul adverbului *unde:* „Unde acest cîntec de seară se spune singur, / unde aceste vorbe în sinea lor se ascund". Lipsește așadar poetul. Spre deosebire de celelalte poezii unde solitudinea sau încremenirea de ceară a orașului erau tulburate măcar de o voce omenească, vocea poetului, de data aceasta cîntecul *se* spune pe sine. Nu mai există reperul uman care să dea coerență și limite (început și sfîrșit) sentimentului: „o tristețe începe din oricare parte/ precum în amintire un pămînt rotund". Dar iată conturul poemului care pare să-și înghită coada, ca Uroboros:

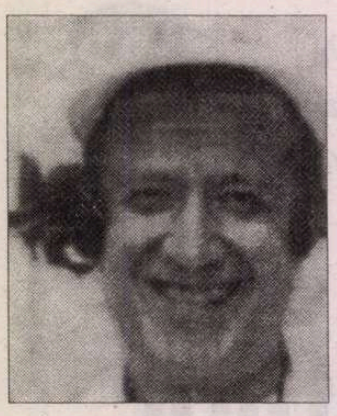
Unde acest cîntec de seară se spune
singur
unde aceste vorbe în sinea lor se ascund
o tristețe începe din oricare parte
precum în amintire un pămînt rotund.

(...) Apropie-se limpede cel din urmă
glas
Și monotonia lui să fie atît de prelungă
pe cît cuvintele aproape de tăcere
pe cît tristețea lor tristețea lui s-o ajungă.

Nici o deschidere, nici o posibilitate de a pătrunde în cercul cuvintelor care își păzesc secretul. În ciuda lipsei trimiterilor directe poemul creează un halou mistic în jurul său, cel puțin în sensul etimologic al cuvîntului. Ceva secret rămîne și în omul Sebastian, oricîte versuri sau pagini de jurnal i-am citi.

Sebastian nu a ajuns ceea ce numim îndeobște poet, deși atît romanele cît și teatrul său au o nervură poetică. Nimeni nu l-a luat în serios ca poet: nici contemporanii, nici urmașii, probabil nici el însuși. Nici moartea care i-a trecut prin sită viața, ca să aleagă „destinul". Nu știu dacă cineva ar îndrăzni să se opună atîtor forțe și să spună că Sebastian a fost, de fapt, poet.

■



Valery OISTEANU

Noaptea în care a dispărut Ganesha

Nici stelele pe cer,nici luna
Statui decapitate păzesc templul fantomatic
Durga e plecat și Ganapati e singuratic
Susținîndu-și trompa,susținînd colții de fildeș
Oh! Părintele Shiva,Oh! mama-Parvati
Nu-i lăsa pe hoți să-ți taie armele
Nu-i lăsa să desecreze templul
Peștera elefantului e întunecoasă și umedă
Trei lingamuri strălucesc în unison
Gana,Ganapati tu vei fugi în jurul lumii
Urmărit de un șarpe uriaș
Zece mii de temple și niciunul nu e casa mea
Eu țin lumea pe capul meu
Chiar ca femeile Balineze cărînd ofrandele
Și preoții pictează o altă zeitate pe steaguri
O Gana,Ganapati,Ganesha
Foștii credincioși vînd relicvele tale
Și se închină la cîini.

Un sutien roșu de dantelă

Abrupt noaptea s-a topit
Un obiect roșu scli pește-n pat
E o altă noapte fără somn
E ora la care se servește ceaiul cu paianjeni orbi
de pe perete
E timpul vinului cu regină Cobra
Eu vorbesc cu ouăle ei,zgomotos și haiku
Ea își agită coada între coapsele tale
Și pe neașteptate aerul se umple
Cu enigmele parfumurilor vaginale
Cu otrava torturantă a zburdălniciei tale
Cu discreția dominării sclavului-stăpîn
Și cu o promisiune vagă a feselor tale virginale
și tiranice
Deschid ochii și ce văd
Exaltare debordantă
Un sutien roșu 34C
Țîțe de chihlimbar dansînd ca două pisici albe
O muză care se umflă și se dezumflă
Un sutien roșu,un corset roșu,sfîrcuri roșii
Dă-i mașina
Și ea va găsi acoperișul lumii
Acestea nu sunt lanterne
Aceștia sunt ochi care privesc sutienul roșu
Deghizați în iubiți care se refac
În urma șocului celui mai mare cutremur al
trupului
De la erupția Muntelui Venus
Deschide porțile acelui 34C
Lasă acele dorințe care zguduie să evadeze spre
desfrînatele bacanale
Ce țin sexul incontinuu excitat și permanent
albastru
Hai să alergăm cu pasiune dezlănțuită
Cu norii,sub ecuator
Apusul soarelui tocmai a început
Și tu înoți în ocean
Purtînd un sutien roșu de Caress Crosby
În timp ce viziuni de dragoste
Transpiră prin pielea mea
Și vaporii magici
Ne înalță spre nebunie.

Zidim o închisoare în culori

Suim spre vîrful muntelui,acoperit de nori de
noroi
Spargem bitumul,topim asfaltul pînă iese galben
Și nu mai coborîm pe cascadă de mlaștină
Căci frica ne paralizează mintea,ca într-o ramă
Armaghedonul tehnicolor se anunță mult prea
tîrziu
Cometele se întîlnesc în carambol de artificii
Dar ele nu cad,nu explodează,doar fîsîie
Și lacrimi argintii curg pe lama săbiilor unite ca
într-o floare
Pe acoperiș e o oglindă concavă ce luminează
ciori
Două negrese pălăvrăgesc,în timp ce copilul
siluiește un cîine alb
Legați-mă de zid și luminați-mi ceafa,de la spate
Vă voi cînta ca la duș poemele Dada la unison
Inimile de păsări sunt uscate și se vînd la
farmacia verde
Pentru diverse boli foarte nervoase
Toate ceasurile se opresc și Jupiter e bombardat
De ziua acrobatului i se taie frînghia
De la unghiile roșii,de la picioarele roșii
Frînghia de fapt e timpul obosit,pleoștit
Tăiați nodurile,tăiați legăturile albastre
Tăiați punțile suspendate care ne leagă
Poeții tac,o liniște fără culoare,soldații strigă-n
van
Și cîntăreții țipă de pe terasa indigo,
În catacombă doar o băbuță prosternată,neagră
Zidim o închisoare fără geam,o boltă negativă
O închisoare a muzelor,a celor ce vor să spună
Să nu mai spună,să nu mai zică,să nu mai
grăiască
Să nu asculte... oculte... tăcere... vid.

In memoriam Gherasim Luca

Este-un vînt nefast ce nu aduce bine nimănui
Se pare că aruncăm flori poeților ce nu mai pot
să le miroasă
Lăudăm urechile ce nu mai pot să audă cîntecele
noastre
Vești proaste de la Paris
Luca s-a aruncat în Sena
Moartea unui înger căzut,printr-o romantică
abdicare
Ca a îndrăgostiților cu inimi zdrobite
Orchestrele de jazz cîntă pentru sinucideri
necesare
În această lume nu e loc pentru poeți
Peștii cîntă micului său trup
Barje și bărci cu motor simt atracția
gravitațională a acestui
scafandru suprarealist,fără
mască de oxigen
El plutește în visul pur
Se balansează pe valurile dragostei nebune
Pe lîngă Notre Dame,pe lîngă Saint Germain
des Pres
El a sfidat poezia franceză și limbajul ei tragic
Else retrage în limbajul universal al nemuririi
Acum trebuie să fim atenți la versurile lui
profetice
Gîndurile exprimate sunt deja moarte
Realitatea înregistrată e deja depășită
Admisibilul devine inadmisibil,
Poetul leșină la vederea ultimului apus de soare
Obiectele demonice dispar în întuneric
Poetul se retrage în ocult
Luna devine un curcubeu lunar.

Sărbătoarea hipnotică

Turme de obiecte asexuate suiau nerăbdător
colina de velur

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Reparata și Pirata

Interpretează Bombalăul Flaub
Cu crierii prăjiți de Emma-n scrob

Reparata și Pirata
Cea chioară de-un sîn fac plata
Ieșind din restaurant
Și-angajeaz-un diamant
Să le plimbe prin oraș
În amurgul pătimaș.

Pirata chioară de-un sîn
Vede-un fluture bătrîn
Bînd absint într-o tavernă
Cu-ari pa-nfundată-n pernă
Și șoptește: „Reparata,
Tu ești gata? Eu sînt gata!"

Și-atunci amîndouă intră
În tavernă să cuprindă
Fluturele trist în brațe
Pentru-ntreaga lor viață
Căci, oh!, totul, totul, totul
E-un zuluf făcut cu drotul!

■

Perdele purulente curgeau peste dirijabilul
ostatec
Peste giganticii ochelari de metal înmuguriți
public
Peste blănurile eterofoniei cascadelor masturbate
Pești buhăiți se azvîrleau de la ferestrele
cinematografelor
Se tăia sînul drept păsărilor de plută veșnic
alăptătoare
Ca și cînd dominația cvartei e dovedită
În pasajul canonului bizantin
Peste el adormind horcăia încălțămintea de
carne
Și nimeni nu îndrăznea să se opună
transmutației metalelor
Turnurile delirului cîntau în acest asfințit calcinat
Carotidele se desfăceau glorificînd orgasmul
alcalin
Și mai existau acele locuri opuse,cu nervuri
scobite
Anunțînd faldurile fantomei de-albumina
inflamabilă
Peste întinderile corpului meu acoperit de răni
luxuriante
Peste avalanșe de ciuperci,polipi,bureți și
scafandrii de marmură
Peste trenele amorfe ale gheișelor afîtate
De convulsiile tale erotice de lavandă
Astfel peste toate memoriile de ambră,peste
urlete de scorbut
Sunt condamnat să fiu iubitul tău pînă la
scheletul de balenă ruginie
Să fiu iubitul tău pînă la paharul cu sînge de
gladiator subteran
Să fiu stigmatizat cu numărul leptonic
Să fiu iubit pînă la totala descărnare a caselor
de bani
Oricum se-aud deja rafalele adorației nimicitoare
Lotușii devoră urechile de buldog ale
sinucigașilor
A căror ecouri redau curbura carbonizată a
cavalcadei
Îmblînzitorul scufundă cangea prin întîia zăpadă
căzută pe sînii tăi
Inexplicabila brățară ierbivoră a falangelor
magnetizante
Către care port făcliile de lilieci
Ultima noastră sărbătoare hipnotică.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Bălcescu în proza istorică

GENERAȚIA mea a fost intoxicată, printre altele, cu ideea că în revoluția de la 1848 în Țara Românească au fost două aripi antinomice. Cea cu adevărat radical-revoluționară condusă de N. Bălcescu și cea moderat trădătoare în frunte cu Eliade, gruparea Brătianu-Rosetti fiind mai apropiată de cea a lui Eliade. Era, în această dihotomie, un mare neadevăr. Eliade, cu toată aplecarea sa spre ceremonial și pompă, era, de fapt, cel mai vîrstnic și mai cu prestigiu dintre revoluționari și a adus mișcării necesarul spor de maturitate și chibzuință. Iar din tabăra, de pildă, a lui Bălcescu, Ion Ghica, ca și Al. Golescu-Arăpilă, au fost destul de temperați, ajungînd, în perioada unionistă (Ghica și după aceea), personalități așezate, dornice să ocupe poziții politice în ierarhia politică a vremii, (Ghica voise chiar, în 1858, să devină domnitor), din tot revoluționarismul de la mijlocul lui 1848 rămînînd aproape nimic. Din toți foștii revoluționari munteni singurii care au înțeles sensul evoluției istoriei au fost I.C. Brătianu și C.A. Rosetti care, pliați pe realul conjunctural, au întemeiat, în 1875, Partidul Liberal, conducînd cu chibzuială România pe drumul creării necesarelor organisme moderne și modernizatoare.

INCONTESTABIL, Bălcescu a fost, la 1848, tipul - vorba lui Călinescu - al revoluționarului pur, deși n-a ocupat decît modesta funcțiune de secretar al guvernului revoluționar. Dar a fost, negreșit, călăuzit de un duh mesianic, încercînd, după înăbușirea revoluției muntene, să concilieze revoluționarii ardeleni cu Kossuth, bine amestecat, apoi, în dihoniile dintre foștii pașoptiști, avîndu-l ca prim confident epistolar pe Ghica și detestîndu-l efectiv pe Eliade, pe care l-a acoperit, adesea nedrept, cu injurii. Mai spera, în exil fiind, în renașterea mișcării, investind încredere într-o mișcare obștească a naționaliștilor, agitîndu-se mult (alături de mari personalități revoluționare europene) și dînd sfaturi prin scrisori aglomerate de poveți și îndemnuri. Dar era iremediabil lovit de tuberculoză (contractată în cei doi ani de detenție - 1841-1843 - la Mînăstirea Mărgineni, ca urmare a complotului condus de D-tru Filipescu, la care a participat) și boala progresa, măcinîndu-l. După ce, în mai 1859, publică la Paris *Question économique des Principautés Danubiennes* și în noiembrie *Mersul revoluției în istoria românilor,* face, în 1852, o călătorie la Constantinopole, în aceleași scopuri înalt politice, la înapoiere încercînd să se oprească în țară pentru a o revedea. Dar i se interzice intrarea în țară, încît, îndurerat, ajunge la Palermo, unde moare în noiembrie 1852 (la 33 de ani), într-un hotel mizer, fiind înmormîntat în groapa comună a săracilor. De e să dăm crezare unor surse postume, apucase să conceapă un fiu cu o Luxița Florescu, vag, apoi, om de litere (Bonifaciu Florescu), figură stranie și mult neplăcută.

DAR, din fericire, Bălcescu a lăsat o operă. Istoria îl preocupase din adolescență. În 1844, la 25 de ani, publică, în *Propășirea,* studiul *Puterea armată și arta militară la români,* promisiune pentru o bună carieră în istoriografie. Un an mai tîrziu, în 1845, începe să publice, împreună cu ardeleanul August Treboniu Laurian, vol I din *Magazin istoric pentru Dacia,* revistă conținînd documente, cronici, diplome, inscripții, studii și folclor. Ajuns la Paris, în vara lui 1846, se adîncește în adunarea de material istoriografic (izvoare) pentru o monografie despre Mihai Viteazul. Va continua apoi cercetarea în biblioteci italiene (și la Vatican), colectînd, pentru acea vreme, informații de interes excepțional. În 1847 începe chiar redactarea lucrării, pe care o întrerupe și o reia prin 1850-1852, izbutind să o aducă - în ciuda bolii - spre o fază rotundă, deși nu izbutește să o încheie. Va fi publicată, parțial, de Odobescu, de-abia în 1861 în *Revista Română,* apărînd în volum în 1878, sub supravegherea lui Slavici. Dar prima ediție critică a lucrării, conformă cu originalul manuscris, apare tocmai în 1960. Această carte, reeditată recent la Editura Minerva, poartă desigur pecetea caracteristică a epocii. N. Iorga apreciase, la începutul veacului nostru, că istoriografia modernă, științifică românească începe cu el, Ion Bogdan și Dimitrie Onciul, generația precedentă (Hasdeu, Xenopol, Tocilescu) fiind una romantică pentru că nu s-a bizuit pe critica exigentă a izvoarelor utilizate. Dacă Hasdeu și Xenopol aparțineau școlii romantice în istoriografie, ce să mai spunem de Bălcescu? Opera sa întreagă, și monografia despre Mihai Viteazul în special, aparțin, incontestabil, școlii romantice, purtînd pecetea ei caracteristică. Sigur, se citează multe și variate izvoare (Șerban Cioculescu lăudase mult această bogăție documentară), dar, urmărite atent, la lectură, e greu să nu-i dai dreptate lui Călinescu cînd afirma că avem de a face, aici, de fapt, cu o compilație de izvoare. Iar Iorga, în *Istoria literaturii românești în secolul al XIX-lea,* apreciase că, în ceea ce privește izvoarele colectate, Bălcescu nu a putut deosebi esențialul de secundar, adevăratul izvor de cel tulbure. Aceste aprecieri sînt, fără discuție, drepte și adevărate. În ciuda lor (carente sub raport istoriografic), cartea rezistă și azi pe unele porțiuni. Ea este, de fapt, o înaripată poemă în proză (de unde - și datorită calităților expresive care nu sînt puține - aparține și istoriei literare) închinată lui Mihai Viteazul, conceput romantic ca omul providențial chemat de divinitate să simbolizeze ideea unității naționale, înfăptuită de geniul politic al voievodului la 1599-1600. Lucrarea are suflu înaripat, tenta profetică venind de la italianul Cantù , nu e tot timpul monotonă (cum crezuse Călinescu), autorul vădește, nu o singură dată, har portretistic, concepîndu-l pe Mihai în spirit romantic (are dreptate dl Nicolae Manolescu), încorporarea divinității, „Deschid sfînta carte, își începe Bălcescu explicativ monografia, unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea naționale, cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI/lea/. Povestirea mea va coprinde numai opt ani (1593-1601), dar anii istoriei românilor cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfe către patrie". Și iată cum e adus în scenă providențialul erou, văzut ca o însumare de alese calități, totul, cam în răspăr cu realitatea apoi dezvăluită, încorporare de lilial absolut: „În acel timp de chin și jale, strălucea pe Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile lui alese și felurite, prin credința către Dumnezeu, dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobea strălucitul său caracter. Acesta era Mihai, banul Craiovii, fiu al lui Pătrașcu - Vv". Și imediat narează povestea apocrifă cu presupusa tentativă a lui Alexandru cel Rău de a-l ucide pe Mihai și refuzul călăului de a-i reteza capul, privindu-l pe osîndit nimbat de har divin, aruncînd satîrul și exclamînd că nu-l poate ucide pe acest om. E o scenă din recuzita romantică, neadevărată, pe care am deprins-o, în copilărie, din manualul școlar de citire, după o legendă purtînd semnătura lui Bolintineanu. Dl Nicolae Manolescu, folosindu-se de surse creditabile, știe și o precizează în primul volum din *Istoria critică a literaturii române,* că scene ca acestea și altele despre rolul providențial al lui Mihai sînt preluate de Bălcescu de la dascălii săi ardeleni, cu deosebire de la Florian Aaron, care, și el, îi utilizase pe vechii cronicari. Pomenind de lupta de la Călugăreni, strîmtoare aleasă de Mihai „spre a sluji de Termopile românilor", Bălcescu devine nostalgic, amintindu-și că, apoi, la 1848, i-a întîlnit pe turci, venind, tot prin drumul Neajlovului, să ocupe Bucureștiul, punînd capăt revoluției: „Vai! Scriam aceste rînduri în anul 1847. Cine îmi vrea fi zis atunci că abia un an va trece și inima-mi va fi și mai crud de durere ispitită. Era în vremea unei frumoase deșteptări naționale, atunci cînd un popor întreg jurase că va muri pentru patrie și libertate. Turcul, vecinicul dușman, se pornise tot de la Giurgiu spre a ne răpi aceste bunuri scumpe. Mă aflam într-o adunare populară cînd sosi vestea că păgînul a tăbărît la Călugăreni, călcînd cu picior batgioritor sfînta țărînă a părinților noștri, glorioșii martiri ai libertății naționale". Aceste inserții narative, care opresc firul poemei istorice, hotărît din panoplia romanticității, apropie lucrarea de zonele literarului. De aceeași provenientă este și descrierea înaripată a Ardealului, ca și blamarea lui Mihai că, neștiind sau nevoind să apeleze la popor, a fost înfrînt la Mirăslău: „Din nenorocire, Mihai nu pricepu niciodată că în popol și numai în popol e adevărata lui putere, adevăratul său sprijin. El îl căutase cînd în nobili, cînd în armie și în oștile mercenare, cînd în Austria... De ar fi poporul cum trebuia, el ar fi putut încinge astfel pe dușman și nu i-ar fi dat vreme a se întări și a-i dezorganiza armata cu încetul". Și adaugă, cu un oftat de suferință care nu aparține laboratorului istoriografului ci literatului: „În pept inima ni se frînge de ce înaintăm în povestire către acea catastrofă grozavă la care ne tărî aceste greșeli; căci de aci izvorîră nu numai nenorocirile acestui bărbat mare, unul dintre cei mai minunați ai istoriei omenirei, dar încă și nenorocirile nației române, care, dintr-atîta mărire și glorie, căzu, împreună cu eroul său, într-o prăpastie spăimîntătoare, de unde două veacuri și jumătate de suferințe nu au putut încă mîntui". Rapsodul cronicar îl învinge, nu numai aici, pe istoric. Narațiunea sa istorică e aici, ca peste tot, (cu excepția descripției bătăliilor evident monotone, deși autorului îi plăcea să le povestească) mai ales solemnă și gravă, rareori întîlnind registrul dinamic și precipitat.

EDIȚIA pe care o comentez, concepută pentru uz didactic, e alcătuită de dl Andrei Rusu, cel mai bun, remarcabil editor al operei lui Bălcescu, după travaliul de editor al lui Gh. Zane. De altfel, îmi aduc aminte, Gh. Zane, după ce i-a verificat științific ediția, l-a recomandat pe dl Andrei Rusu drept singurul editor creditabil al operei lui Bălcescu. Dl Andrei Rusu a publicat, în 1969, la fosta Editură a Tineretului o remarcabilă ediție a poemului în proză *Românii supt Mihai Vodă Viteazul,* cu o prefață strălucitor învățată a d-lui Paul Cornea și o alta, la Ed. Minerva, în 1970, cu o prefață a raposatului G.C. Nicolescu. Impecabilă sub raport filologic, ediția aceasta a d-lui Andrei Rusu e întregită de un cuprinzător tabel cronologic și o excelentă secțiune de opinii critice despre opera lui Bălcescu în general și a acestei scrieri în special rostite, de-a lungul timpului, de condeie avizate. În toate alcătuirile ei, ediția dovedește înalt profesionalism. ■

N. Bălcescu, *Românii supt Mihai Vodă Viteazul.* Pagini alese. Ediție, cronologie și referințe critice alcătuite de Andrei Rusu. Editura Minerva, 1997.

ESEU

Orizonturi interioare

POEZIA mileniului III? Dacă Apocalipsa trece şi poezia rămâne... Personal, habar nu am nici ce e cu poezia mileniului II, darmite ce va fi cu...

Să-mi definesc, totuşi, poziţia în timp şi spaţiu, cât de cât: septembrie 1997, Oradea, prima ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie, să zicem, România Noului Ierusalim? Surâdeţi? Or fi, totuşi, adevărate măcar aceste repere? Cum puteţi să dovediţi că ele sunt adevărate, o dată ce „adevărul nu se identifică azi cu realitatea", intraţi cu toţii cum suntem în post-istorie? Eu, unul, nu mai pot dovedi nimic decât prin poezie - care nu poate fi recunoscută drept probă a adevărului, nu? Sau poate, şi eu nu sunt conştient de asta. Inconştient cum sunt... Azi, când nu mai crede nimeni în cursul unitar al istoriei, al evenimentelor şi al viziunilor ei, când nu mai există progres şi când un sens se arată în toate direcţiile (dacă se arată) - deci, azi, când nu mai există nici modernitate... Azi, când totul ar trebui să fie regândit. Când se face deja caz de „gândirea slabă" (Gianni Vattimo), la care „chiar şi ştiinţa modernă contribuie la acest destin de *slăbire a fiinţei*", la acest sfârşit de mileniu. Azi când, vrând, nevrând, devenim adepţi ai slăbirii prin fragmentarism, slăbire a coerenţei subterane, care te poate face să treci prin zid! Da, azi putem vorbi de postmodernitate şi prin această slăbire a adevărului ca prezenţă obiectivă, şi prin această slăbire a imaginii obiective a lumii - dar, atenţie, oare nu cumva acest adevăr exterior, cu cât slăbeşte, cu atât îi va creşte adevărului nostru interior tăria, ca şi realităţii noastre interioare? O realitate interioară plină de pluralităţi, care îşi poate multiplica interpretările... Eu, cel puţin, asta sper.

Că vine poezia anului 2000 la rând, cu totul specială? Că Apocalipsa biblică trece şi că poezia rămâne? Numai Dumnezeu ştie ce se va mai alege de sufletul nostru... Până una, alta, orice sfârşit (inclusiv sfârşitul lumii sau al definitivării unui poem) vine ca o eliberare supremă, binefăcătoare...

Dar să-mi definesc încă o poziţie pe frontul de aşteptare, legat de tema noastră, mergând acum pe mâna lui Emil Cioran: „În afară de muzică şi poezie, totul e minciună sau vulgaritate" şi „În afară de poezie, metafizică şi mistică, nimic n-are nici o valoare". Deci, merită să batem câmpii pe seama „Poeziei mileniului III"? Merită, o dată ce putem zice liniştiţi, acum, că după Apocalipsa noastră interioară, o dată trecuţi cu bine sufleteşte de anul 2000, putem transforma poezia în realitate (şi nu invers)... Chiar dacă: „O notă esenţială a vremii noastre este plictiseala de cultură, dezabuzarea şi refuzarea valorilor, renunţarea la morală" (toate, culmea, ajunse azi valenţe ale nonconformismului de tip postmodernist?).

„Diminuaţi ca fiinţă" după două epuizante milenii creştine, încheind definitiv şi ciclul modernităţii, ajunşi la un nou sfârşit al timpurilor, e clar că am avansat şi mai mult, periculos de mult, către adevăr. Şi ce poate fi acest adevăr care, repet, „nu se mai identifică azi cu realitatea"? Poezia „totalităţii" morţii? Dar moartea trupească, fizică, „materială", de sfârşit de lume, care coincide cu Apocalipsa biblică şi cu predicţiile ştiinţe astrologice (aliniere a planetelor „în formă de cruce", dereglarea gravitaţională, schimbarea polilor, prăbuşirea Lunii pe Pământ) nu va lăsa loc unei alte lumi a sufletelor, a deconstrucţiei postmoderne, în definitiv? Sigur, e un joc al meu de cuvinte în cele ce tot afirm aici - dar cum orice joc, să poată să fie recunoscut, are nevoie de reguli... Las la o parte gratuitatea jocului în sine, deoarece pe mine mă interesează spontaneitatea jucătorilor. Cum, necum, „regula" ludicului are un sens, nu? Aşa că, daţi-mi voie să mă mai joc un pic aici...

În mic, Apocalipsa are oricum loc, de la începutul lumii, în interiorul fiecărui individ - dar să aducă, oare, sfârşitul modernismului chiar Apocalipsa colectivă? Acum, la sfârşitul secolului XX, când subiectivismul, viaţa noastră interioară, vulcanul realităţilor ei interioare este în prag să atingă paroxismul, să erupă şi să acopere cu lava sa cealaltă realitate, exterioară nouă... E o idee. Dar de unde să ştiu eu că ideea aceasta a mea nu e o idee falsă? Parcă adevărul trebuie căutat după ce obţii o normă a ideii adevărate (sau a ceva care să miroasă a adevăr)... Dar ştiţi cum zice filozoful: „Dacă puteam atunci să mă gândesc mai adânc, aş fi părăsit un râu sigur" (Baruch Spinoza). Din păcate, nu putem şti cum să ne păzim de ideile false - „idei care să vină din gândire, nu din simţuri"...

POEZIA mileniului III? Doamne fereşte... O poezie a regândirii, nu numai a recitirii? O regândire consumatoare (care se hrăneşte din substanţa propriului sine, epuizabilă), postmodernă, a delegitimării actului creator considerat azi profesionist, a desincronizării cu alte culturi, a promovării cu obstinaţie a reversului monedei şi a „faptelor de arme, ca fapte de limbaj"? O poezie a rafinării până la volatilizare a sensibilităţii artistice - însă nu o poezie pură, goală de conţinut, ci una a „energiilor increate", a „curgerii haotice a lucrurilor", mizând pe naivitate şi spontaneitate (contemplaţia naivă este sursa creaţiei adevărate, nu aceea erudită, care perverteşte dispoziţiile sufleteşti, credea Emil Cioran).

DAR să fac ochii mici şi să mai privesc oleacă în zare, până la orizonturile de limbaj, cu efecte magice! Limbaje adecvate la realitatea noastră interioară, singura realitate care ne apropie de adevăr, deci. O realitate absolută, care transcende lumea, o realitate a „sacrului din noi", care dă sens realităţii acestei lumi, ce ne e specifică. Realitate a verticalităţii spiritului, tensionată, care mereu ne duce la disperare existenţială - ea e singura realitate care salvează Sensul, în general, la care trebuie să facem mereu recurs în particular...

Apoi, ce viziuni avem, privind la orizonturile noastre interioare? Avem prăbuşiri sau ascensiuni până în zone interzise ale limbajului? Viziuni crepuscular-agonice? Într-o lume în care „obiectul" va fi cel alienat de aici înainte şi el va ajunge să fie agresorul „subiectului" - şi nu invers.

Ce vedem, aşadar? O lume a unei realităţi care se sustrage. Ce gândim? Gândim cumva că: „Dacă moare Dumnezeu, moare şi realitatea lumii noastre interioare şi adevărul ei"? Fără Dumnezeu în noi, ne moare identitatea? Câtă vreme non-identitatea nu e purtătoare de sens. O întreagă lume devenită limbaj, limbaj capabil să te transfigureze pe tine, creatorul - vai, după 2000 de ani creştini de conştientizare a „actului creaţiei scrise" (culte), de conştientizare a subiectivităţii acestui act...

Pe măsura regăsirii de sine, supravieţuind propriei Apocalipse, realitatea noastră interioară, „prin încarnarea limbajului", din afara sensibilului, ne va încorona prin poezie! Poezie a mileniului III, a mişcărilor complicate ale sufletului, în primul şi în ultimul rând, mişcare a sufletului care e în directă corespondenţă cu mişcările cosmosului - cu „minus-cunoaşterea" şi cu iraţionalul, cu indeterminarea, cu descentralizarea individ-societate (centrul rămâne în individ, nu în societate) şi cu refuzul „profunzimii" cu incoerenţa, inconsecvenţa, demitizarea, antipozitivismul, critica metafizicii, toate la un loc recunoscute sub pălăria postmodernismului?

Şi, apropo: nu cumva postmodernismul ăsta vine din substratul vieţii noastre interioare, din autorecluziune, din realităţile noastre „organice"? Realităţi sedimentate generaţii la rând, ale subconştientului, care ies la suprafaţă acum, prin intensificarea „dualismului" între conştiinţă şi această realitate, a luptei dintre ele şi apoi a complicităţii lor la subminarea autorului însuşi; stăpânul lor, autor care n-are ce face şi-şi ia tot mai în serios „menirea de Creator", cenzura transcendentală intervenind? Că, vorba aceluiaşi Emil Cioran: „Dacă poţi, lasă-te de viaţa interioară fiindcă, dac-o faci cu măsură, n-are valoare, iar dac-o exagerezi, te distruge"...

Biată viaţă interioară a poetului anului 2000 şi apoi al secolului XXI, creştin - ce să mai cred? Între creaţie şi distrugere, între aceste două instincte, impulsuri, potenţialităţi mai mult sau mai puţin primare-înnăscute, care-şi sunt alternative („creaţia" are ca alternativă „distrugerea", nu?), scriitorul adevărat nu poate să aleagă decât creaţia; chiar dacă manifestarea voinţei creative duce la suferinţă şi la distrugerea creatorului însuşi, până la urmă...

Liviu Ioan Stoiciu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

DEŞI...

SE ŞTIE că în multe dintre abaterile de la normele lingvistice se manifestă anumite tendinţe care sînt firești în evoluţia unei limbi. Astăzi constatăm că ne par absolut normale unele forme şi construcţii care în urmă cu mai puţin de un secol îi îngrozeau pe puriști; tot aşa, e sigur că o parte din erorile şi improprietăţile condamnate acum se vor impune cu timpul în uz şi vor fi acceptate de normele academice. Există totuşi cel puţin o zonă a limbii în care e greu de crezut, chiar în perspectiva evoluţiei, că devierile de la normă vor deveni vreodată acceptabile: aceasta cuprinde regulile de legare logică a enunţurilor în frază şi în afara ei. Multe erori de sintaxă şi de coeziune a textului nu au cum să se impună, deoarece contravin chiar principiilor comunicării. Ele sînt însă greu de corectat, pentru că sînt determinate de insuficienta stăpînire a ideilor. În măsura în care apar, din neglijenţă, tot mai frecvent, instaurează confuzie, produc o degradare a comunicării.

Am vorbit altă dată despre cît de greu reuşesc unii autori să exprime relaţiile de cauzalitate. Relaţia cunoscută în gramatică sub numele de subordonare concesivă pune probleme la fel de mari. Cel puţin aşa par să indice mai multe exemple recente de fraze care conţin concesive şi alunecă în incoerenţe sau contradicţii. În exemplul de mai jos, reproducerea automată a unui proverb complică structura logică şi sintactică a enunţului, aducîndu-l într-un impas logic: „Ţăndală, *deşi* ştia că fuga-i ruşinoasă, *dar* sănătoasă, a aruncat pastilele în şosea şi a rupt-o la fugă." („România liberă", 2268, 1997, 24). Se ştie că aceeaşi relaţie se poate exprima prin subordonare cu ajutorul conjuncţiei *deşi,* sau prin coordonare adversativă, cu *dar*: *Fuga e ruşinoasă, dar e sănătoasă = Deşi e ruşinoasă, fuga e sănătoasă; Ştia asta, dar a fugit = Deşi ştia asta, a fugit.* Din combinarea celor două tipare s-a produs în cazul citat o inevitabilă contradicţie: „Ţăndală, *deşi* ştia că fuga-i (...) sănătoasă, (...) a rupt-o la fugă".

Multe fraze scapă de sub control din cauza abuzului de gerunzii, prin care sînt contrase mai multe propoziţii, fără a se dezambiguiza raportul logic. Textul din care am citat mai sus se încheie cu fraza: „*Deşi* li s-a dus vestea poliţiştilor arădeni, *fiind* practic vînaţi de lumea interlopă, Aradul *fiind* în apropierea graniţei româno-ungare, mulţi traficanţi aflaţi în tranzit au fost descoperiţi chiar cînd erau pe punctul de a răsufla uşuraţi" (ib.). Ideea fundamentală, care apare în relaţia dintre subordonată şi regenta ei, este şi aici absurdă - şi e complicată inutil de eventualele valori cauzale care se pot atribui construcţiilor gerunziale.

Al treilea exemplu e cel mai aberant şi reproduce mecanismul parodiat de Caragiale în *Proces-verbal*: începutul concesiv rămîne în suspensie, pentru că fraza, extinsă din aproape în aproape prin gerunzii, nu se mai încheie deloc. Regenta propoziţiei iniţiale nu mai apare, folosirea adverbului *totuşi* înspre finalul frazei nereuşind să salveze raportul logic: „*Deşi* dispunerea mobilierului şi a suprafeţelor textile în combinaţie cu metalul, suprafeţe vitrate, scaiul şi melaminatul oferă o mare varietate de texturi, *remarcîndu-se* discreţia şi economia cu care sunt folosite, fără ornamente gratuite, *sugerînd* o preocupare pentru util, în care frumosul e prezent, *totuşi*, cu bună cumpănire" (*Casa Lux* 7, 1997, 8).

■

Gândirea mitocană (I)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

SUNT invitat, aproape somat, să mă explic. Ce înţeleg prin *gândirea mitocană* invocată într-o polemică? Să dau exemple. Situaţia îmi aminteşte de cele povestite nouă, câtorva studenţi pe care-i invitase la Capşa, de un profesor foarte apropiat într-o vreme de G. Călinescu. În timpul unei conferinţe susţinută, dacă nu mă înşel, la Sala Dalles, într-un ciclu duminical, autorul Istoriei este rugat din sală, cam insistent, să dea nişte exemple care să ilustreze cele prezentate asistenţei. Iritat, G. Călinescu răspunde scurt *„Exemplele sunt pentru proşti!"* Mirarea n-a fost mică. Nici mâhnirea multora dintre cei aflaţi în sală.

Câteva zile mai târziu, profesorul nostru şi apropiatul lui G. Călinescu este întrebat de acesta din urmă cum i s-a părut povestea cu exemplele. După ce îşi ascultă colegul şi prietenul, G. Călinescu se înnegurează şi mărturiseşte că nu dorise să-i facă proşti pe cei din sală. Dimpotrivă, voise să le spună că sunt suficient de deştepţi şi bine pregătiţi pentru a nu solicita exemple când lucrurile sunt atât de simple, că îşi pot imagina ori culege exemple de unii singuri. Ca să nu mai căutăm prea mult tâlcul celor povestite, Al. Piru, căci despre el este vorba, a continuat să zâmbească aşa cum numai el ştia să o facă şi apoi ne-a rugat să nu-i mai solicităm tot timpul... exemple, „căci unele lucruri trebuie să fie limpezi chiar şi pentru oamenii deştepţi, nu?" „Şi dacă nu sunt?" s-a trezit întrebând unul din noi. „He! He!", a râs Al. Piru. „Dacă nu sunt, atunci înseamnă că G. Călinescu avea dreptate. He! He!"

La examen, înainte ca studentul cu întrebarea de la Capşa să fi ales unul din biletele de pe masă, profesorul i-a cerut carnetul de note şi i-a trecut în el un zece. Descumpănit, studentul a dat să întrebe ceva. Al. Piru l-a întrerupt şi i-a spus „Examenele sunt doar pentru proşti. Ca şi notele din carnet, dar notele trebuie să le punem în carnet, nu? Vacanţă plăcută."

Gândirea mitocană? Ce este aşa de complicat cu ea? A, da. Sunt câteva dificultăţi. Cea mai importantă ar fi prezumţia prea multora dintre noi că o gândire mitocană este dublată întotdeauna în scris de mitocănie, violenţă, când de fapt, lucrurile nu stau tocmai aşa. O gândire mitocană nu implică neapărat lipsa isteţimii. Şi isteţul reuşeşte, deseori, să-şi mascheze mitocănia de gândire într-un discurs perfect urban. Textele lui par ireproşabile, neîncălcând în nici un fel codul bunelor maniere. Gândirea mitocană nu înseamnă în mod necesar impulsivitate, pripeală în formulări, disponibilitate de a reacţiona de fiecare dată *la cald*. Multe din capodoperele gândirii mitocane sunt scrise la rece, căci proprietarul unei asemenea gândiri este, deseori, un om foarte calculat, cântărind bine când şi cum să-şi aleagă ţintele. Mişcătoare ori nu, acestea din urmă sunt lipsite, deseori, de şansa de a dovedi agresiunea la care au fost supuse. De ce? Fiindcă li se cer exemple. Şi exemplele pe care le pot ele invoca nu ţin strict de sfera limbajului. Aşa se face că, nu rareori, gândirea mitocană este chiar în situaţia de-a fi percepută drept adevărata victimă a situaţiei, partea agresată, lezată, profund îndurerată şi mâhnită de moarte. Suntem de atâtea ori furaţi de reverberaţia cuvântului, încât nu mai facem efortul de a urmări gândul ce-l pune în mişcare. Suntem de atâtea ori captivi ai vorbei şi vorbelor încât gândirea mitocană din spatele lor rămâne o adevărată eminenţă cenuşie. Adică o prezenţă feroce, dar lipsită de nume, de identitatea probată de un buletin de populaţie ori un paşaport. În lipsa probelor de tip administrativ ori lingvistic, ea rămâne o prezenţă plenară dar nevăzută, de nepipăit, o divinitate de semn negativ. Un fel de obiect zburător neidentificat, prezenţă simţită cu un al nu-ştiu-câtelea simţ. În lipsa probelor de tip administrativ sau chiar lingvistic, gândirea mitocană nu există. Ne sufocă, dar nu suntem în stare să-i identificăm direcţiile de mişcare.

Prudenţa este un atu doar în aparenţă paradoxal al gândirii mitocane. O astfel de gândire se fereşte să rostească nume. Iar atunci când le rosteşte, o face cu o candoare îngerească. Zâmbeşte şi trece mai departe ca şi cum nimic nu s-a întâmplat. Evident, ea nu mănâncă usturoi, şi doar numele rostite din vârful buzelor sale ar putea fi bănuite de vicierea calităţii mirosului înconjurător.

Gândirea mitocană este şi o prezenţă impresionantă în lumea gesturilor de caritate. Generoasă donatoare de măduvă, adică de mojicie, ea transferă imense cantităţi din ce-i este mai propriu în contul altora. Apoi pozează, încă o dată, în victimă. Simularea constituie nu doar una din armele ei cele mai redutabile dar şi imensa ei forţă de regenerare. Permanent în priză, ea convinge că nu este decât o plăpândă lumânare, agresată de vânturi care mai de care mai aprige. Şopteşte, ne spune ea, pentru a nu deranja; ce şi pentru urechile cui şopteşte pare să nu ne mai intereseze. Consumatoare de farduri de toate culorile, gândirea mitocană este avocata apei clare de izvor şi a săpunului Cheia. Nu cunoaşte gustul veninului, fiindcă nu face decât să-l secreteze, gustul lui este doar pentru alţii, ei, gândirii mitocane, nu i se cuvine decât gustul mierii.

Cum vedeţi, nu am exemple în legătură cu gândirea mitocană. De aceea nu pot condamna pe nimeni dintre cei care-mi spun că ea nu există, atâta timp cât scrie civilizat, răspunde la bună ziua ba chiar şi îmbrăţişează călduros. Mi-e teamă că eforturile prea sofisticate de a înţelege ce este, cum arată şi cum îşi face simţită prezenţa gândirea mitocană îi sporesc acesteia şansa de-a produce, la nesfârşit, capodopere ale disimulării. Dacă nu avem încredere în banalul nostru bun simţ, nici un al-nu-ştiu-câtelea senzor nu ne va putea ajuta vreodată să recunoaştem prezenţa gândirii mitocane. Şi-atunci, la ce ne-ar mai fi de folos exemplele? Proşti ori numai naivi, prea deştepţi ori de vocaţie orbi, umblăm după bastoane. Trebuie să avem în ce ne sprijini, dacă vom da totuşi ochi în ochi cu evidenţe pe care, de altfel, nu dăm doi bani. Ai sau nu organ, vorba poetului, pentru detectarea gândirii mitocane. Dacă organul îţi lipseşte, nimic nu te poate face să simţi prezenţa ei.

Dacă există, totuşi, ceva ce semnalează vizibil prezenţa gândirii mitocane este siguranţa că toţi ceilalţi suntem proşti, naivi, indiferenţi. Iată un exemplu - ce-i drept fictiv, fiindcă la noi aşa ceva nu se întâmplă, nu? Apare o carte. Cineva descoperă că volumul respectiv cuprinde şi un plagiat şi dovedeşte existenţa acestuia. Cel prins cu ocaua mică publică un textuleţ, chipurile plin de umor, în care recunoaşte şi nu prea plagiatul comis. Ar fi vorba, ne asigură el, doar de o neglijenţă şi nu de un plagiat. Dacă nu ne explică de ce a trebuit ca altcineva să semnaleze public neglijenţa respectivă şi nu chiar el, în schimb, neglijentul ne spune cu aplomb cum pot fi reparate lucrurile: doar prin republicarea integrală a capodoperei sale...!?!

Chiar are dreptate gândirea mitocană? Chiar suntem idioţi cu toţii? Sau doar facem pe proştii? Şi dacă ne prefacem a fi orbi, surzi, a ne bălăci în indiferenţă, la ce ne-ar ajuta acest joc stupid? Că despre gândirea mitocană este destul de limpede ce foloase trage din asemenea situaţii. ■

Gânduri... ca răspuns la un eseu din „R.L."

UN EVENIMENT cultural prea puţin mediatizat faţă de importanţa sa reală a fost cel de-al IV-lea Congres al Germaniştilor din România, ţinut la Sinaia în iunie 1997. Meritul organizării unei manifestări de o asemenea pondere intelectuală, la care au participat şi reprezentanţi de elită ai germanisticii din numeroase alte ţări europene, revine în principal Societăţii Germaniştilor din România, condusă de profesorul universitar şi traducătorul George Guţu. Printre invitaţi s-a numărat dl. Hans Bergel, apreciat romancier, foarte activ în cadrul institutului Südostdeutsches Kulturwerk din München, editor al impresionantei publicaţii *Südostdeutsche Vierteljahres-Blätter,* în redacţia căreia activează forţe de calibrul unor Peter Motzan, Horst Fassel, Stefan Sienerth. În zilele când se desfăşura congresul, domnului Hans Bergel i-a fost conferit titlul de Cetăţean de onoare al municipiului Braşov. Profitând de reîntâlnirea cu domnia sa, i-am înmânat o copie xerox a eseului meu *„Vânt potrivit până..." la momentul potrivit,* pe care *România literară* a avut bunăvoinţa şi inspiraţia de a-l publica tocmai în numărul 21/1997, dinainte de începerea congresului. Scurt timp după aceea, am primit din partea domnului Bergel o interesantă epistolă ca răspuns la ideile expuse în textul meu (prezentat într-o variantă mai extinsă la sus-amintitul congres, sub titlul: „Câteva aprecieri subiective despre influenţa exercitată de tinerii literaţi germani din România asupra colegilor lor români, în deceniile 1969-1989"). I-am cerut permisiunea de a-i face cunoscute opiniile în rândul cititorilor noştri. Dânsul s-a declarat de acord, cu condiţia ca textul scrisorii să fie tradus integral. Ceea ce şi fac în continuare, cu convingerea că e vorba despre un document intelectual ce depăşeşte sfera de interes a unei simple relaţii amiabile între doi literaţi.

9 iunie 1997

Mult stimate domnule Mihaiu,

încă sub impresia consideraţiilor Dvs. eseistice din *„Vânt potrivit până..." la momentul potrivit,* ţin să vă scriu. Acum, după lectură, mă simt dator să vă mulţumesc că mi-aţi dat la Sinaia o fotocopie a expunerii Dvs. din *România literară.* Tot ceea ce aţi descris în articol m-a captivat, căci este şi o parte din mine însumi. Privind lucrurile din partea cealaltă, anume de pe „versantul alemanic", precum şi din unghiul de vedere al unei alte generaţii, climatul spiritual pe care îl conturaţi mă atinge ca o adiere dintr-o lume ce - din păcate! - nu mai există în intensitatea cu care o trăisem eu, şi care în curând nu va mai exista deloc. Mă refer la acea corelaţie, sau chiar la simbioza existentă cândva în Transilvania noastră, în Ultra Silvana noastră, între spiritualitatea română şi cea germană. Pentru mine personal aceasta a fost o realitate covârşitoare. Faptul este evident, dacă mi se permite să adaug, din simpla lectură a romanelor mele „Dans în lanţuri" şi „Când vin vulturii". Încă din adolescenţă, raporturile spirituale cu românii au reprezentat pentru mine o necesitate, adăugând o vivace componentă de factură latină la ceea ce Dvs. numiţi „alemanitate" şi care m-a definit genetic şi prin formaţia timpurie. De mult timp mă tentează, de exemplu, să analizez într-un studiu mai cuprinzător influenţele pe care marii naratori români, de la Slavici la Sadoveanu, sau de la Creangă până la Preda, le-au exercitat asupra prozei mele. Nu mă refer, evident, la aspecte de ordin sintactic. Dar sunt cât se poate de conştient că o mare parte a atmosferei specifice legate de descrierea şi evocarea naturii sau a tipurilor umane sud-est europene din naraţiunile mele ar fi de neconceput fără arta importanţilor prozatori români.

După apariţia eseului Dvs., ar trebui ca unul dintre noi, germanii proveniţi din România să abordeze în scris aceeaşi temă. Doar atunci s-ar putea cuprinde întregul complex al acestor memorabile întâlniri între două moduri de a înţelege cultura. Ele îşi aparţin reciproc, fiindcă provin dintr-o rădăcină europeană comună. Nu ştiu printre germanii trudind întru literatură veniţi aici din România aproape pe nimeni care să nu ducă dorul vibraţiei afective sud-est europene, pe care am cunoscut-o graţie românilor şi care ne-a îmbogăţit. Pe mine unul m-a înavuţit sufleteşte şi nu am ezitat niciodată s-o afirm cu claritate, contrar tendinţelor retrograd-şovine din anumite cercuri ale conaţionalilor mei. Sunt la fel de conştient de faptul că ceea ce mă diferenţiază printre autorii germani contemporani este prioritar componenta mea sud-estică, pe care am preluat-o în varianta românească şi care s-a integrat în propria-mi fire. Aceasta face imposibilă o totală transplantare a mea din România în Germania - nu sunt doar un discipol al concepţiei culturale germane, ci asupra mea s-au exercitat formativ şi forţele mediului spiritual românesc în care am crescut. Asta nu înseamnă că aş înceta să fiu un german! Dar o fac purtând această „amprentă" (în română, în original, n.t.), la fel cum germanul din nord o are pe cea friesică, cel din sud pe cea bavareză sau suabă, cum germanul din Saarland posedă o „empreinte" franceză etc.

Tragedia modurilor de gândire naţionaliste, a căror istorie e îndelungată şi care îşi au originile în Europa occidentală, constă în faptul că nu am mai perceput aceste corelaţii ca nişte îmbogăţiri spirituale, ci le-am ideologizat sub forma unor categorii diferenţiatoare. Numărul celor ce s-au sustras unei atari fascinaţii nefaste a fost întotdeauna restrâns; evoluţia politică a fost determinată de către masele manipulabile. În Transilvania nu s-a întâmplat altfel, însă a existat întotdeauna, la toate popoarele acestui spaţiu geografic, un cerc al oamenilor integri. De aceea a fost pentru mine o mângâiere să regăsesc în eseul Dvs. - un român dintr-o generaţie mai tânără decât a mea - toate acele gânduri ce m-au preocupat şi pe mine, ca german născut în România, în raporturile cu amicii intelectuali români, la fel cum le-aţi formulat din perspectiva românească în privinţa generaţiei Dvs.

În fapt, dorisem doar să vă mulţumesc pe scurt pentru lucrarea Dvs. O fac din inimă şi cu cele mai bune urări,

al Dvs. Hans Bergel

Prezentarea şi traducerea din limba germană de

Virgil Mihaiu

Sorin ALEXANDRESCU

O NOUĂ POEZIE ROMÂN

DI. Sorin Alexandrescu ne-a trimis textul prefeței sale la antologia poeziei moldovenești apărute anul trecut la Paris. Îl publicăm omițînd, din motive de spațiu, capitolul „Scurtă istorie", destinat mai cu seamă publicului occidental puțin informat în materie. (*Red.*)

Ante-scriptum

TEXTUL de mai jos a fost scris ca prefață la o antologie a poeziei moldovenești apărută în Franța (Paris, *L'Esprit des Péninsules,* 1996). Conform înțelegerii cu editorul francez Eric Naulleau el urma să publice o ediție trilingvă în română, franceză și engleză; de-aceea am și scris acest text în română. Spre surpriza mea, ca și a lui Toon Vink, organizatorul festivalului de la Die despre Moldova, unde antologia urma să fie lansată, și cel care a ținut legătura mereu cu Naulleau, antologia a apărut numai în cele două traduceri, cu numeroase omisiuni - titlul „o antologie de poezie moldovenească" nu este titlul meu, acesta fiind cel din prefață, din motivele numite acolo; eu nu sînt trecut ca autor al selecției, deși am făcut-o și sînt deci responsabil pentru ea - și greșeli de tipar. Rezultatul a fost că dl. Vink și cu mine am protestat vehement, cerîndu-i lui Naulleau să-și respecte promisiunea și să scoată totuși și versiunea română, ceea ce ar ușura, printre altele, circulația volumului în Moldova și în România. Mă îndoiesc însă că o va face. Iată o probă de „amoralism" în afaceri care poate surprinde pe cititorul din aceste două țări, dar care nu este din păcate pe aici deloc o excepție. Iată și motivul pentru care sînt bucuros că „România literară" publică această versiune română. Textul este identic cu cel apărut la Paris, cu excepția unor mici inadvertențe stilistice în versiunea română inițială, ca și a unor date biografice despre Eminescu, Blaga și Bacovia, aici inutile.

O altă problemă este cea a *caracterului* antologiei. Mai întîi o precizare: nu am cunoscut personal pe nici unul dintre poeții antologați în momentul selecției. Motivele pentru care am selectat doar poeți din generația tînără apar în text și nu mai insist aici. Dar chiar dintre aceștia, doi nu au apărut, deși ar fi meritat-o, pentru simplul motiv că volumele lor cele mai bune mi-au parvenit după încheierea ediției. Trist, dar inevitabil: orice antologie este „un instantaneu" și poate cuprinde, ca orice fotografie, numai obiectele aflate atunci în dreptul camerei. Ce li se adaugă mai tîrziu nu poate intra decît în următorul instantaneu. Cînd, la Die, Lorina Bălteanu mi-a reproșat selecția cam unilaterală (după ea), am fost surprins și i-am răspuns cu acest argument fotografic. Citind la Amsterdam volumele Irinei Nechit și Nicolae Popa, i-am înțeles reproșul mai bine. Îmi fac de-aceea o plăcută îndatorire în a adăuga la prefață un „post-scriptum" în care discut pe scurt volumele lor. Un alt „instantaneu antologic" ar trebui să includă și cîteva din poemele lor, poate chiar cele citate aici. Dar chiar așa, antologia ar rămîne tot incompletă. O antologie este, prin definiție, incompletă pentru că ea, din motive practice, „îngheață" timpul, pe cînd poezia curge în timp și, sperăm noi, și dincolo de timp. Rămîn deci, din nefericire, „dator" și altor mulți poeți pe care, unii, poate nici nu-i cunosc. Sper însă că dincolo de aceste circumstanțe cititorii și criticii vor reacționa la cele scrise aici: numai din această reacție va cîștiga imaginea poeziei române din Moldova, în afara Moldovei. Căci, să nu uităm, cu toate imperfecțiunile ei, această ediție este prima apărută în Occident (...).

Cîteva drame

REVENIND astfel la românii din Moldova, națiunea demografic cea mai importantă a țării, ei distilează din istoria schițată mai sus cîteva drame pe care nici acum nu le pot uita. Le voi menționa pe scurt, cu trimiteri la discuții recente în presa literară, tocmai pentru a arăta actualitatea lor și faptul că acestea în primul rînd, și nu considerații pur estetice, conferă inteligibilitate culturii și poeziei românești din Moldova.

Ruptura de România în 1812 și mai ales în 1940 și 1944 este văzută retrospectiv ca o intrare în exil; un exil ciudat pentru că el nu însemna părăsirea țării natale de către poet ci, dimpotrivă, țara îl părăsea pe el, țara se transfera într-un alt spațiu de limbă și cultură oficială, în timp ce poetul rămînea pe loc[1]. De aici, un dureros sentiment de dezorientare, de vid, dar și de blestem, poetul simțindu-se într-un fel trădat de propria lui țară, atît de Moldova cît și de România. Un ciudat transfer afectiv al „vinei", de la agentul istoric real, Rusia, la victimele ei, de la politic la mitologic, de la lumea exterioară la cea interioară, căci, la fel ca sinucigașii, după Freud, poetul moldovean îndreaptă asupra lui cuțitul pe care nu-l poate aținti asupra inamicului real. Rareori am avut mai puternică impresia de „masochism cultural" decît la intelectualii și poeții din Moldova: o încrîncenată autoacuzare de incapacitate de rezistență politică sub comunism, de voință de afirmare acum, după scurtul miracol al resuscitării naționale din 1987-1989. Aud adesea astfel de lamentări și în România și nici una din ele nu mi se pare îndreptățită, nici politic nici istoric. La moldoveni însă o aură de „oblomovism" pare a le încorona, o disperare și un sentiment al neantului inexistente la mult mai tonicii români din România[2]. Ele apar adesea în poeziile „șaptezeciștilor" dar chiar și la „optzeciștii" din antologia noastră; voi reveni asupra acestora din urmă.

În sensul resentimentului menționat mai sus, exilul are un ascuțiș anti-românesc, provenit la mulți moldoveni, și astăzi, din sentimentul de-a fi fost „trădați" în 1940: România era desigur militar inferioară Uniunii Sovietice, dar datoria ei morală era să lupte pentru Basarabia din onoare, sau chiar din calcul diplomatic: după război ar fi avut poate mai multe șanse să o păstreze decît „acceptînd" ultimatumul[3]. În plus, „abandonul fără regret" din 1940 n-a făcut decît să accentueze în ochii multor basarabeni mai vechea iritare în fața unui anume centralism al administrației românești din perioada interbelică. Fără a intra în detaliile unei asemenea discuții - există și argumente în favoarea inevitabilității acelui centralism, de altfel relativ - trebuie spus că acest resentiment nu a fost doar exploatat de partidele anti-românești în alegerile din 1944, ci că el apare la suprafața discursului cultural de acum nu numai ca reproș direct, ci și sub forma unei așa zise „vocații" - impuse - de marginalitate, de provincialism, atît în cadrul imperiului țarist ori sovietic, cît și în cadrul „României mari": Basarabia nu poate fi, în orice configurație, decît o „zonă tampon", crede, alunecînd astfel, din nou, în fatalismul deja menționat, un tînăr intelectual moldovean[4]. Interesant este faptul că aceeași generație refuză, ca și generațiile precedente, orice răsturnare pozitivă a ecuației : Moldova ar putea fi tocmai o punte de legătură între lumea latină a Românei și cea slavă a Ucrainei și Rusiei, iar „dimensiunea slavă" a literaturii moldovene ar putea deveni tocmai valoarea ei suplimentară și specifică, remarcă într-o dezbatere publică intelectuali din România și Germania; în ambele cazuri, aceste intervenții, probabil glacial primite, sînt ignorate ori categoric respinse de partenerii lor basarabeni[5]. Dacă putem astfel vorbi de-o „vocație" a scriitorului moldovean - personal nu prea cred în asemenea termeni „esențialiști", dar aici îl iau în sensul unei opțiuni conștiente - ea s-ar putea defini prin refuzul oricărei „identități complexe", rezultate din conjuncția, să zicem, a celei române și slave, și asumarea, dimpotrivă, a unui termen „neutru" - nici identitate română sută la sută, nici identitate slavă - mai bine zis al unei identități dublu negative. Am putea remarca astfel *complexul identității* general în Republica Moldova: nu numai rușii de-acolo visează la o identitate imposibilă - pentru că imperială și colonială - și nu numai găgăuzii - ca turcii creștini - sînt în căutarea unei patrii inexistente, dar și românii din Moldova suferă de o identitate indefinibilă, sau definibilă doar negativ: ei *nu vor* să fie ruși și *nu pot* să fie „doar" români, căci atunci nu s-ar mai deosebi deloc de cei aflați dincolo de Prut. Un complex de identitate cunoscut de altfel și flamandului - el nu este francez și nu este în nici un caz „numai" olandez - și valonului - nu flamand, dar desigur nici un francez de mîna doua - și elvețianului de limbă germană, ori italiană. În toate aceste țări însă dubla identitate se dizolvă în jocul democratic generalizat și în noile mecanisme comunitare europene. Moldova n-a ajuns încă acolo, nici Rusia sau Ucraina, nici România. Drama dublei identități este aici o dramă a tranziției, a tranziției de la un trecut neasumat la un viitor necunoscut.

Exilul avea desigur două tăișuri. Al doilea era îndreptat împotriva rusificării forțate din secolul al XIX-lea și mai ales de după 1944. Lipsa școlilor în limba română, interdicția de-a vorbi limba proprie în administrație, obligativitatea alfabetului cirilic pentru orice text scris în română, au fost întovărășite de o enormă presiune politică și culturală rusească. Ambele au fost resimțite ca pierdere a identității românești, dar ele nu au fost însoțite, cel puțin la oamenii de cultură, ca și la mulți țărani, de o identificare cu metropola, sau cu cultura sau limba rusă. (Aceasta a avut probabil loc, parțial, doar la anumite grupuri orășenești, legate de administrația sovietică, grupuri care și astăzi manifestă o anumită nostalgie imperială, dar nu au nimic de-a face cu cultura). Rezultatul a fost fie un vid de identitate, transpus din nou în registru existențial, de singurătate și angoasă ontologică, mai ales la poeții anilor șaptezeci, fie apariția unui ambiguu termen intermediar, *moldovenismul,* o identitate nici rusă, nici română, o identitate putativă, un *ersatz* și totodată un compromis.

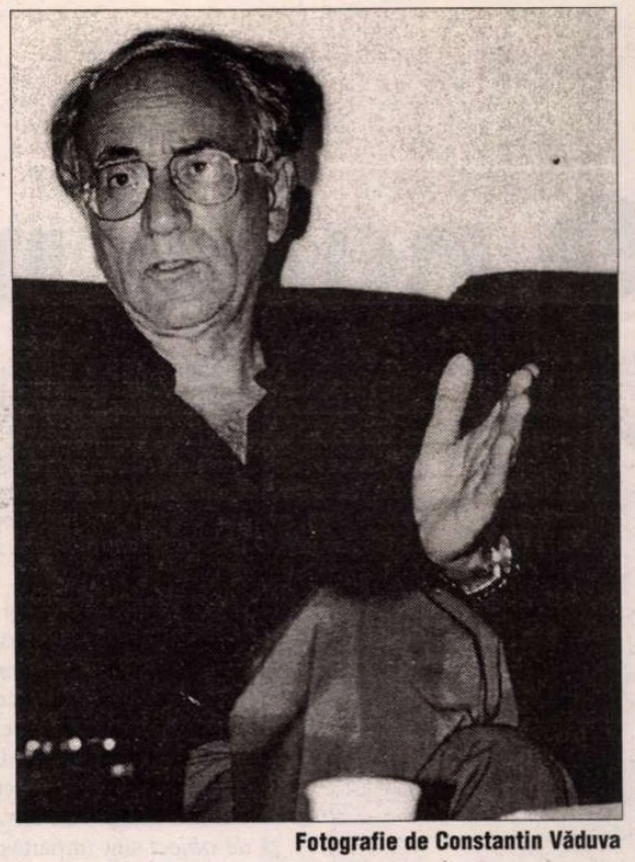
Moldovenismul: o identitate imposibilă

TERMENUL este ambiguu pentru că el nu poate fi specific nici din punct de vedere al limbii - ea rămîne a fi româna, chiar dacă nuanțată dialectal - nici din punct de vedere cultural. O cultură moldovenească n-a existat ca atare, nici atît timp cît a existat statul separat Moldova, deoarece ea era în componentele ei fundamentale - ortodoxie, artă bizantină, literatura istorică și religioasă - identică celei din Țara Românească (Muntenia), nici după unirea lor. În cultura română modernă se poate, eventual, vorbi de o atitudine moldovenească în cultură - spiritul critic și o anume rezistență la modernizare rapidă[6] - dar o atitudine în cultură nu poate fi echivalată culturii întregi. Deși ambiguu, deci, termenul de moldovenism s-a dovedit de o mare trăinicie: autoritățile sovietice îl tolerau pentru a disloca sentimentele românești ale basarabenilor, iar aceștia îl cultivau tocmai pentru că pentru ei el era singurul, atunci posibil, substitut al românismului. Scriitorii postbelici moldoveni cultivau acest termen deci în cadrul unui tip de discurs care, în multe țări est-europene, inclusiv România, se numea discursul esopic: a vorbi în parabole sau fabule, ca Esop, era singura posibilitate de-a sugera, în loc de-a formula direct, adevărul. Discuții recente subliniază astfel faptul că moldovenismul însemna în limbajul esopic al perioadei comuniste, românism[7]. Astăzi însă, Esop a dispărut, remarcă într-un pătrunzător poem, semi-ironic, poetul Arcadie Suceveanu: personajele esopice au invadat, literalmente, strada[8]. Cum să mai scriem atunci acum? Ce limbaj să mai utilizăm? Amînînd răspunsul la această întrebare-cheie, să observăm doar că reintroducerea în acest moment, de oarecare derută discursivă, a termenului de moldovenism, precum în 1994 însuși președintele Snegur a făcut-o, și apoi mulți alții, este unanim condamnată de scriitorii (tineri) moldoveni ca o diversiune. Astăzi, în noul limbaj politic și cultural, moldovenismul este un non-sens: singura cultură a românilor din Moldova este cultura română (După cum, cred, singura cultură a rușilor din Moldova nu poate fi decît cultura rusă).

Cultura standard

SĂ REVENIM un moment la epoca esopică pentru a vedea care au fost formele literare în care s-a constituit literatura modernă din Basarabia și apoi din Republica Moldova.

Ă ÎN MOLDOVA



Fotografie de Constantin Văduva

Prinsă în angrenajul stalinist, aceasa a încercat cînd s-a putut, ca şi alte epublici ale Uniunii, să joace cartea culturii socialiste în conţinut şi naţioală în formă". Aceasta însemna a face pel la singura formă posibilă de rezisenţă care putea salva singura identitate ermisă, cea colectivă, nu cea individuală: o rezistenţă pasivă, implicită, dar u explicită, culturală, dar nu politică, egresivă în trecutul istoric, dar remoelînd totodată acest trecut pînă la a-l ace inofensiv, cîntînd o dragoste şi o atură atemporală, dincolo de orice angajament actual. Astfel s-a format un liscurs închis, circular, static, din teme previzibile, forme literare arhaice şi o etorică simplistă. Iubirea de ţară era deigur sinceră, dar „ţara" era de mucava i sentimentul arăta a kitsch. De unde eneau aceste forme literare? Despărirea celor două ţări în prima parte a secolului al XIX-lea nu a fost totală şi, um am văzut, nici permanentă. Cultura principatului Moldovei era dominată de omantism, iar la Chişinău, în anii douăzeci, figura emblematică era Puşkin, flat acolo trei ani în exil (1820-1823). Mulţi scriitori romantici ai principatului u sosit de altfel din Basarabia, unde se născuseră (Alecu Russo, Bogdan Petriceicu Hâşdeu), iar prin anii şaptezeci optzeci Eminescu avea să toarne acest omantism într-o formă definitivă, de rezistibil rafinament poetic. Tot atunci, au mai tîrziu, sosesc noii „romantici" din Est, marxişti ori populişti (C. Dobrogeanu-Gherea sau Constantin Stere). Romantismul populist se consolidează ca stare de spirit, dar şi ca „fundamentalism" cultural spre 1900, întemeind sistemul de norme ale culturii elitelor pe valorile rurale, folclor, tradiţie locală, creştinism ortodox, conservatism refractar la modernizări „exagerate". Acesta avea să-şi exercite influenţa şi asupra unei bune părţi din cultura română interbelică şi să pătrundă în neaşteptate aliajuri şi în naţional-comunismul lui Ceauşescu. Să nu uităm apoi că tocmai faptul că centrul de greutate al acestui curent se afla în provincia moldoveană a României avea să uşureze acceptarea lui de către oficialităţile republicii sovietice Moldova.

Dimpotrivă, modernismul din România, apărut la sfîrşitul secolului al XIX-lea, dominant în perioada interbelică şi reapărînd puternic în timpul liberalizării din anii şaizeci, acceptat apoi tacit de Ceauşescu în deceniile următoare, acest modernism deci, a fost puţin receptat în Basarabia, chiar sub administraţie românească şi cu atît mai puţin în perioada sovietică. Nu mi se pare de aceea deloc surprinzător că această cultură standard basarabeană s-a ridicat pe teme şi forme de discurs romantic-populiste integrate de comunism. O diferenţă fundamentală a rămas însă între naţionalismul românesc al lui Ceauşescu şi varianta lui basarabeană. În timp ce primul se manifesta la nivel oficial, în ultimele două decenii în mod exacerbat, cel de-al doilea, la acelaşi nivel, îl edulcora, chiar îl emascula. Scriitorul român îşi putea regăsi autenticitatea numai rezistînd acestui naţionalism pernicios, în timp ce cel moldovean, dimpotrivă, se simţea obligat să-l pluseze, să-l radicalizeze. Aşa se explică faptul că evoluţia celor două grupuri de scriitori de limbă română din anii şaizeci încoace a fost exact contrară, ducînd la atitudini şi politice şi estetice diferite, ceea ce se va solda, în momentul reîntîlnirii lor după 1989, cu o reciprocă deziluzie.

Tablou pe generaţii

După generaţia imediat postbelică, zisă „generaţia pierdută"[9], a unor scriitori ca Andrei Lupan (1912-1992) şi Emilian Bucov (1909-1984), adînc marcaţi de stalinism, urmează generaţia lui Ion Druţă (născut în 1928), cea care, profitînd de o anume liberalizare sub Hruşciov, aduce în prim plan un soi de ţăran atemporal asemănător celui cultivat în România interbelică de Sadoveanu, retras într-o lume contemplativă, sacralizată, amintind din nou cititorului român de pagini cunoscute din Lucian Blaga şi din Mircea Eliade. „Căzute" în redactarea mediocră a lui Druţă, ele au devenit însă repede kitschul oficial moldovenesc menţionat mai sus. Adesea frînată de cenzură, sau ocolind cenzura din Moldova prin publicare într-o Moscovă mai liberală, unde scriitorul a şi locuit o bună bucată de vreme, proza lui Druţă a devenit prototipul unei pseudo-literaturi naţionale şi al unei pseudo-rezistenţe antisovietice. Termenul „pseudo" nu se referă doar la calitatea lor artistică, ci şi la reala atitudine politică a autorului: retras în aceeaşi Moscovă, Druţă este astăzi campionul unui „moldovenism" declarat anti-român. Deşi criticii tineri recunosc că proza lui Druţă nu poate fi ignorată într-o istorie literară a Moldovei, ei văd în ea exact prototipul acelei „literaturi de mucava" contra cărora s-au răsculat optzeciştii[10].

Două alte generaţii mai apar însă pe scena literară a Moldovei înainte de aceasta din urmă. „Generaţia lui Grigore Vieru" (născut în 1935), sau cea „şaizecistă" pentru că se afirmă în anii şaizeci, cuprinde prozatori ca Vladimir Beşleagă (n. 1932), Serafim Saka (n. 1935) sau poeţi ca Dumitru Matcovski (n. 1939). La fel ca şi colegii lor din România, ei reiau legătura cu modernismul interbelic şi conferă textelor lor o dimensiune estetică reală, de negîndit în lumea lui Druţă. Expresionismul lui Blaga, simbolismul integrării individului în „Marele Tot", elogiul copilăriei ca teren al purităţii, tehnici narative proustiene, iată teme şi mijloace prin care o anumită identitate românească se exprimă în termeni mai convingători şi mai maturi decît înainte. Spun „românească" pentru că unii dintre aceşti poeţi, precum Matcovski, se angajează etic şi politic în lupta pentru revenirea Moldovei la alfabetul latin şi la acceptarea românei ca limba oficială în anii 1987-1989. Acest militantism toceşte însă calitatea lirică a poeziei lui Vieru, ba o împinge chiar la o tristă involuţie după 1989 datorită poate, printre altele, şi neaşteptatei lui fraternizări cu vechii naţional-comunişti ai lui Ceauşescu, precum Adrian Păunescu, poetul de curte al acestuia, azi vice-preşedinte al Partidului Socialist al Muncii (neocomunist).

Prin anii şaptezeci se afirmă o nouă „generaţie", ori grup literar - această inflaţie de generaţii la fiecare 10 ani, acceptată de unii istorici literari moldoveni, este ironizată de alţii dintre ei - zisă „generaţia ochiului al treilea", după titlul unui volum cu acelaşi titlu (1975) de Nicolae Dabija (născut în 1948), directorul influentului săptămînal *Literatură şi artă*, din Chişinău, care avea să joace un rol crucial în luptele din 1987-1989. Din aceeaşi generaţie mai fac parte, printre alţii, poeţii Leonida Lari şi Valeria Grosu ori Arcadie Suceveanu, ca şi criticul Andrei Ţurcanu. Coincizînd cu o anume stagnare în societatea sovietică, această generaţie construieşte un discurs liric mult interiorizat, retras în sine ori evadînd în fantastic - acesta este şi sensul celui de-al „treilea ochi" - prezentînd lumea în termeni baladeştinaţionali şi pe sine ca poeta vates, profet sublim dar în afara - sau deasupra - lumii. Să vedem oare aici termenii unui exil interior, exasperat de imposibilitatea de-a mai schimba ceva într-o Moldovă sovietică ce părea fără sfîrşit? Ca şi la generaţia precedentă, dinamismul apare în scena literară odată cu sosirea lui Gorbaciov pe cea politică, dar militantismul determină şi aici, după 1989, neaşteptate involuţii. Poeta răzvrătirii şi a sacrificiului, ca şi a muzicalităţii, Leonida Lari, se stabileşte prin anii nouăzeci în România, intră în Parlament în 1992 pe listele partidului democrat-creştin, de opoziţie, dar se îndreaptă apoi, spre deziluzia admiratorilor ei, spre Partidul României Mari, de extremă-dreaptă.

În fine generaţia optzecistă, numită şi a „abia tangibilului", după titlul (1990) unuia din volumele poetului Grigore Chiperi (născut în 1959) debutează prin 1983-1986 cu o poezie melancolică, disperată, a înstrăinării ontologice, care nu părea decît să continue, radicalizîndu-l, modernismul generaţiei precedente[11]. Schimbarea tonului poetic şi a mijloacelor se petrece însă rapid la sfîrşitul anilor optzeci sub influenţa colegilor lor de generaţie din România. Ei evoluează toţi spre o poezie cerebrală, renunţă la clişeele interiorizării ori profetismului precedent şi „taie" drama abia sugerată în text cu comentarii ironice. Evoluţia nu merge însă la toţi mai departe spre ceea ce ei înşişi, ca şi mulţi critici, s-au cam grăbit - după mine - să anunţe ca naştere a unui „post-modernism moldovenesc". Va trebui deci să vedem în ce măsură „generaţia optzecistă" este şi una „post-modernă" sau dacă nu cumva doar unii membri ai acesteia, precum, în primul rînd, Emilian Galaicu-Păun, fac pasul, dealtfel cu mult aplomb, spre post-modernism, în timp ce ceilalţi continuă un modernism cerebral, în buna tradiţie a termenului.

De altfel antologia care a lansat această generaţie, *Portret de grup* (1995), criticată de unii critici ai generaţiei, conţine şi poeţi din generaţia precedentă „şaptezecistă", precum Suceveanu şi Grosu, în timp ce ea nu selectează la poeţii reprezentaţi poeme considerate de critici drept „tipic" post-moderne. Antologia noastră încearcă să fie fidelă unui criteriu de valoare aplicat destul de indiferent grupurilor şi modelor trecătoare. Ea cuprinde numai nume din această generaţie pentru că sînt convins că ea înseamnă, global, afirmarea unor poeţi care schimbă total peisajul liric moldovenesc, fie că o fac în sens postmodern, fie că nu. Demersul ei este de altfel global altfel decît cel al generaţiilor precedente, pe care am încercat să-l schiţez mai sus. Toate marile lor teme - exilul, frustraţia provincială, singurătatea şi criza de identitate - nu mai sînt enunţate cu atîta patos în textul poetic, deşi ele nu dispar complet nici din acesta, nici din reflecţiile teoretice ale optzeciştilor. Poezia se desparte însă de eseu, ca şi de politică, îşi cîştigă o autonomie binemeritată, ca un discurs aparte asupra lumii, deşi autorul ei nu ignoră, aşa cum deasemeni am văzut, celelalte discursuri sau tipuri de acţiune[12]. În fine trebuie menţionat că această generaţie optzecistă este prima care realizează o sincronizare neconflictuală a literaturii ei cu literatura din România. Am văzut că retragerea în sine, în atemporal sau în baladă ori sacral rural, a generaţiilor moldovene precedente, ca unică salvare a identităţii proprii, a fost văzută de scriitorii români, după „magica" reluare a contactelor după 1989, ca o „ridicolă" rămînere în urmă din punct de vedere estetic. Deziluziile reciproce, din această cauză, au fost multiple şi ele explică, printre altele, şi apropierea paradoxală a unor scriitori ca Vieru şi Lari de tocmai acele forţe politice din România pe care scriitorii democraţi de-acolo le dispreţuiesc şi chiar le combat. Nimic din toate acestea la generaţia optzecistă: armonia, aici, între ramura moldovenească şi cea din România a unei aceleiaşi literaturi româneşti pare desăvîrşită. Un mare ciclu al evoluţiei paralele a celor „două literaturi" de limbă română pare astfel să ia sfîrşit, tocmai în momentul, desigur nu întîmplător, în care ambele societăţi se angajează pe drumul democraţiei, chiar dacă statele respective rămîn separate. Zic, prudent, „pare", pentru că concluzia tinde să ignore dorinţa normală de specificitate a moldovenilor. Ei înşişi vorbesc acum însă doar de criteriul valorii individuale şi resping chiar ca provincialism deplasat încercarea de-a privi cu îngăduinţă textele moldovenilor ca fiind meritorii... pentru Moldova. Chiar prezentarea lor în grup este contestată. Grupul odată afirmat, poate să dispară. Valoarea este individuală. Să vedem atunci cum se prezintă individual poeţii acestei antologii.

■

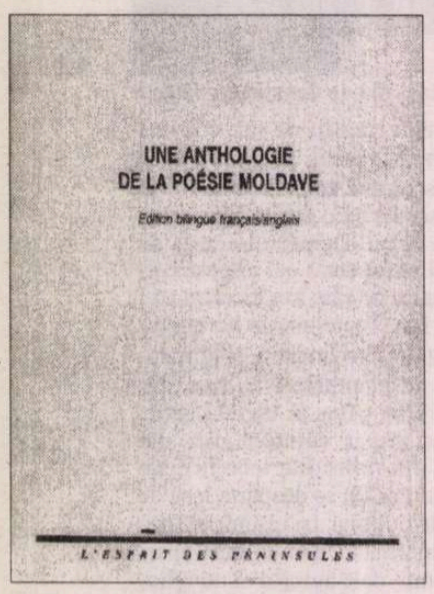
(Continuare în pag. 14)

O nouă poezie română

(Urmare din pag. 13)

Optzeciștii, împreună

UNITATEA acestei generații este dată nu numai de criteriul biologic - ei se nasc între 1958 (Gârneț) și 1964 (Galaicu-Păun) și debutează în ultimii ani optzeci - ci și de ceea ce ei cu toții resping: poezia declarativă, de inspirație rurală și de expresie metaforică, a ge-



nerațiilor precedente. Ei vor înnoi, deci, total modalitățile discursului în poezie, tematica și mijloacele tehnice. Asemănarea dintre optzeciști, "aerul de familie", se oprește însă aici; în rest, ei sînt foarte diferiți unul de altul și regruparea lor sub etichete literare unice întîmpină mari dificultăți. Aceasta se datorește și modului lor, strict individual, de afirmare. Altfel decît colegii lor de la București, ei nu au beneficiat de cenacluri literare universitare în care să discute între ei teoria și practica poeziei. Însăși elaborarea conceptelor fundamentale s-a făcut din această cauză destul de lent. Dintre criticii literari mai în vîrstă doar Mihai Cimpoi - mentor al mai multor generații și, desigur, intelectualul moldovean care este oricînd competitiv la cel mai înalt nivel internațional - le-a adresat pagini simpatetice și pătrunzătoare. În rest, scriitorii acestei generații au trebuit să devină și criticii ei literari: Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Grigore Chiperi (la revista *Contrafort,* din Chișinău) sau Nicolae Leahu și Mircea Ciobanu (la revista *Semn,* din Bălți). Nimic neobișnuit, în aceasta, de altfel: în toate mișcările de avantgardă textele literare își creează singure lizibilitatea și publicul, iar autorii lor trec firesc de la practica discursivă inițială (poezie sau proză) la cea meta-discursivă (critica literară). În plus, această trecere, așa cum vom vedea, se petrece și în textul poetic propriu-zis și este de-aceea definitorie pentru postmodernism.

Optzeciștii, altfel decît generațiile precedente, *nu* mai anunță *temele* cu patos, nu mai contrapun dramatic eul propriu lumii (neînțelegătoare) din jur, nu se mai lamentează în fața singurătății, dragostei pierdute sau inaccesibile, ori morții. Ceea ce nu înseamnă (neapărat) dispariția acestor teme. Eterne în fond, ele trec din textul poemului în subtextul lui, de pe scenă, în fundal. În al doilea rînd, se schimbă *decorul* poeziei: de la cel locuit, adesea rural, la deșertul urban, de la spațiul plin al conflictului social ori al singurătății în mijlocul acestuia, la spațiul gol al camerei, al obiectelor prozaice, al scenei vide. În al treilea rînd, se schimbă *tonul* și intensitatea enunțării poetice, de la patetic-clamoros la surdină. În fine, *tratamentul* temelor se schimbă, de la cel tradițional liric, emoțional, la cel cerebral, rece, introducînd o necesară distanță între obiectul emoției și subiectul reflexiv.

Aceste modificări ale *atitudinii față de obiect* sînt împărtășite, cred, de (mai) toți membrii generației; ele constituie programul lor minimal, pe baza căruia am putea vorbi, cred, la optzeciști, de un *modernism tardiv* (dar desigur nu întîrziat), care continuă și radicalizează modernismul timid, adesea convențional, al generațiilor precedente. Ce era la acestea adesea clișeu și poză, devine la optzeciști autentic, patetic tocmai pentru că este dezbrăcat de retorică, tocmai pentru că refuză orice romanțiozitate. Nu este desigur exclus ca modernismul șaizeciștilor din România să fi exercitat o anumită influență în Moldova - Nichita Stănescu era acolo foarte popular - dar principala cauză a schimbării a fost evoluția internă a țării: "prăpastia dintre generații" a coincis dramatic cu prăpastia dintre noua lume gorbacioviană (1985-1991) și post-comunistă (1991-), și vechea, iremediabil compromisa lume sovietică.

O parte dintre optzeciști, și nu întîmplător tocmai cei mai tineri, fac însă și pasul următor: de la schimbarea atitudinii față de obiect ei trec la schimbarea *atitudinii față de text,* față de unelte, față de ei înșiși ca mînuitori ai acestor unelte. A doua schimbare o presupune pe prima, dar nu și invers. Prima schimbare privește *obiectul* discursului - lumea, celălalt, sinele -, a doua privește mediul, *discursul* însuși: poezia devine meta-discursivă, ea se scrie în marginea ei înseși, se referă chiar la această scriere în chiar momentul în care ea are loc. Numim în mod obișnuit această poezie întoarsă asupra ei înseși, ironică și auto-ironică, textualistă și meta-textuală, o poezie *post-modernă.* Așa cum se prezintă lucrurile în poezia din Moldova, pasul de la modernismul tardiv la post-modern nu a fost făcut, cred, în sens polemic, ci mai curînd ca o radicalizare, ținînd, pînă la un punct, de firea lucrurilor. Dacă la București, optzeciștii post-moderni au negat violent modernismul precedent, respectiv opera șaizeciștilor și a șaptezeciștilor[13], la Chișinău ei par mai curînd, cel puțin pînă acum, să-l accepte și chiar să-l continue. Această continuitate nu surprinde întru totul. De la poezia lui Grigore Vieru și Leonida Lari nu se putea face dintr-odată saltul la postmodernism: era necesară mai întîi o anumită prelucrare, rafinare și radicalizare a procedeelor existente deja la aceștia doi, și la colegii lor[14]. Pe de altă parte, interferențe între cele două tendințe, aici prezentate teoretic ca separate, au loc în practică la aproape fiecare dintre poeții antologați.

I. Modernismul tardiv

GRIGORE CHIPERI pare poetul unei tipice melancolii moderniste (*Malinconia*). Ceasornicar "afundat în resorturile timpului mîlos", el se apleacă temător și neputincios asupra ornicului, a timpului controlat de Ea (*Sînt ceasornicarul*). La întîlnirea lor, întîrzierea ei este resimțită ca o "vastă ruină" și, mergînd de-a lungul țărmului (mării?), el meditează la "vina de-a fi aici/ în insomnia ce leagă trecutul/ și viitorul eu însumi o posibilă/ alternativă singurătății tale/ trucate sau strigătoare la cer" (*Vei întîrzia: eu îmi imaginez*). Vină, insomnie, singurătate, la care se adaugă incertitudinea sensului acesteia, din ultimul vers, iată tot atîtea teme moderniste prin excelență.

Valeriu Matei adîncește melancolia în disperare pură (*Ecuațiile disperării*). Vechea temă expresionistă a orașului damnat este conotată politic: "orașul în care locuiesc" este plin de "lăzi de gunoi și depozite de rachiu" printre care rătăcesc "bătrîni astmatici și copii îmbătrîniți fără de vreme"... "în așteptarea unui viitor luminos". Prezentului cumplit i se asociază eradicarea trecutului - orașul este "piatră fără memorie" - și inexistența viitorului: doar "foamea face apel la opinia publică" și chiotele care izbucnesc noaptea, disperate dar vitale, "semn că ziua de mîine mai are o șansă" (*Semne*). Dispariția memoriei, prezentă și în alte poeme[15] și imaginile degradării insuportabile a cotidianului reiau fără îndoială temele "tradițional moldovenești" ale "marginii", ale provinciei unde nu se întîmplă nimic, ale unei lumi părăsite și lipsite de speranță, ori de viitor.

Nu altfel scrie Ghenadie Postolache, luîndu-și parcă pentru totdeauna rămas bun de la un Paris situat într-un "dincolo" de neatins pentru cei de "aici", Parisul fiind asimilat Vieții, prin contrast cu lumea morții ("noi vom pieri aici") și a veșnicului prohod: "Noi nu vom merge niciodată la Paris/ de teamă să nu moară părinții// noi vom rămîne aici/ să știm cînd mor/ să le închidem ochii// un neam ce va închide ochii/ popoarelor ce mor" (***). O amară, dramatică răsturnare de sens, ce face din respectarea ritualului, în poezia tradițională fără îndoială un simbol al continuității etnice, asumarea unui exil etern. Și în celelalte poezii ale acestui remarcabil poet, miturile par a înghiți, viclene, viața ("în grădina cu morți/.../ venim să smulgem buruieni/ să ne mai respire mitul") în timp ce poetul, altfel decît profetul tradițional, salvator al neamului, nu-și rezervă, sec, decît rolul de-a duce degradarea pînă la ultima consecință: "prin mine va arde firul firul/ și va crăpa setea".

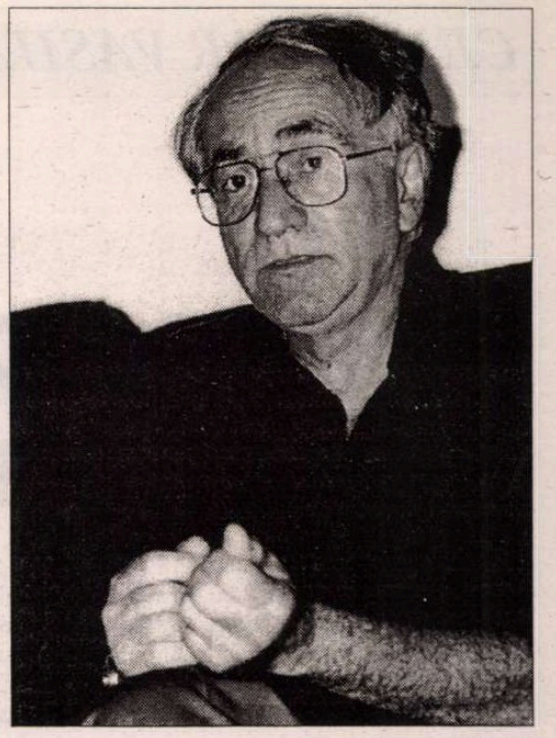
Aura Christi, poeta din acest grup cu sensul cel mai adînc al tragicului, este și autoarea unui discurs liric de-o excepțională forță verbală și imagistică care, cel puțin în textele selectate aici, pare a face excepție de la regula evitării patosului, altfel generală, cum spuneam, în generația ei. Exilul individului se suprapune exilului spiritului: "Eu vin din siberiada înfrîngerilor, din satania necunoscutului/...Eu vin din străinătatea exilului meu/ din sălbăticia scrîșnită a conștiinței de sine" (*Locul intangibil*). Apa vieții, iubirea sînt opuse morții, totuși ea-l întreabă "cutremurată" pe Dumnezeu, după ce a rostit cîteva cuvinte ale Crezului: "cine sînt eu, de mi-ai dat puterea cea de toate zilele/ să ascult discursurile îndrăgostite ale Golului, ale Nimicului/ ...cine sînt, din care împărăție m-ai adus aici? Ce caut eu aici?" (*Utopia cutremurată*). Asaltată de îndoieli, de teamă, de amintiri, ea se închide în sine, refuzînd atingerile care rănesc ale celorlalți (*Nu mă atinge II*).

II. Post-modernii

TONUL acesta sumbru reflueză la ceilalți poeți înspre un discret fundal. Nu însă fără a i se sugera prezența. Vasile Gârneț, de exemplu, anunță pe de-o parte, în primul *Semn de carte*, provocator, că "aruncă o minge de golf în mijlocul poeziei" și că dă cu spray prin "salonul metaforei (spray-ul rămas de la Cărtărescu)" - respingerea metaforei este un gest tipic pentru post-modernul bucureștean Cărtărescu - dar mărturisește pe de-altă parte, în al doilea *Semn de carte*, că generația lui "crede în poezie", vrea să fotografieze realitatea, să mobileze vidul (vieții cotidiene?) și că "[noi] strigăm furioși și nemulțumiți/ oblojindu-ne complexele/ să ni se întoarcă memoria/ căci viitorul fuge de sub picioarele noastre/ cu viteza minciunii". Un angajament (politic) real, logic la directorul *Contrafortului,* exprimat însă pe un ton mai degajat decît la poeții precedenți. În *Neumă II* și *Summer of '93* decorul se schimbă de la cel cosmic spiritual din poezia Aurei Christi într-unul intim, prozaic, de cămin burghez, în care o femeie, schimbînd locul unei glastre cu flori, declară serios - dar în chiar această seriozitate lucrează, ascuns, ironia - că "[noi] nu avem o conștiință a ficțiunii" sau că "Unirea nu va avea loc nici anul acesta". Prozaismul situației și tonul voit scăzut, auto-ironic, temperează dramatismul unor declarații făcute acasă între prieteni, deși conținutul lor nu este altul decît cel al dramaticelor autoacuzări ale intelectualilor din *Contrafort:* "viața mea în Basarabia, începeam descriptiv/ respir un aer de temniță abandonată/ stăm aici și hrănim (nu supăra pe nimeni pluralul!)/ o ceremonie exotică neîntreruptă subvenționăm dezastrul// e un fel de poor house pămîntul acesta, spunea Domenico/..." (*Summer of '93*).

Atenuarea sceptică a dramei, distanțarea de evenimente, tonul jucăuș se aud și mai tare printre rîndurile poemelor lui Mircea Ciobanu. Ce se întîmplă în lume este "doar o schimbare de/ decor care nu este o nouă ordine/ propriu-zisă ci doar un aranjament/ original în măsura în care masca/ orchestrei schimbă mesajul..." (*Aranjament*). În *Haydn între două claxoane* este citat, în legătură cu o discuție despre fragmentarismul (poeziei?), prozatorul Ioan Groșan - în poemul precedent era citat filozoful, tot de la București, Andrei Pleșu - se aude o voce de la bucătărie, apoi vocea vecinului din balconul de vizavi, întrerupt el însuși de soția lui din baie

în Moldova



şi, în fine, claxoanele străzii. O punere în scena polifonică, tipic post-modernă, în care poemul nu mai este decît consemnarea (fidelă?) a sunetelor pe care le aude poetul în timp ce scrie poemul. Iar dacă *Semn* este caracteristic tratării în surdină a unei drame reale, *Miercuri la cenaclul de joi* este o pastişă la fel de caracteristică a cenaclelor optzeciste bucureştene şi un joc de citate (fără ghilimele) din celebre poeme de Eminescu şi Bacovia.

Nicolae Leahu rescrie zeflemisitor Geneza *Pre(facerea),* care este şi un comentariu meta-discursiv asupra "facerii" poemului, în timp ce Emilian Galaicu-Păun atinge fără îndoială o culme a scrierii post-moderne, pe care puţini în România se încumetă s-o escaladeze. El se dovedeşte aici în mod cert unul dintre marii poeţi care scriu astăzi în spaţiul limbii române, capabil de-o unică virtuozitate verbală. Volumul *Cel bătut îl duce pe cel nebătut* este de fapt un adevărat "manual" de poezie post-modernă moldovenească pentru că rescrie în cheie post-modernă mai toate temele tradiţionale din poezia acestei ţări. *Farmece* reia motive folclorice din basme şi descîntece într-o naraţiune absurdă, suprarealistă, *Plimbare de seară* este un halucinant raccourci în care Inchiziţia, văzută ca o perversă călugăriţă dornică de orgie, îşi sloboade ispita-ameninţare, povestitorului, în diverse limbi romanice, rotindu-i în ureche, la propriu, ca balaurul din poveste, mai multele-i limbi din gură. *Fără rugăciunea de seară* este construit, dimpotrivă, pe obsesiile auto-acuzatoare ale intelectualului moldovean, ca variaţiuni pe tema "am închiriat istoria şi nu avem cu ce plăti chiria". *Ch-âu,* prescurtare de la Chişinău, este capodopera poeziei moldoveneşti şi a antologiei de faţă şi totodată o sinteză a tuturor temelor care ne-au reţinut atenţia în această prefaţă. Panorama oraşului, "oraş de cîmpie pleoştit ca o balegă-n drum", simultan violent dispreţuit şi disperat iubit, este "înregistrată" pe discuri vechi de patefon în viteză 33 şi cuprinde un descîntec folcloric suprarealist, aluzii politice la preşedintele Snegur şi "Ce Se I-mportă Republică Independentă" (CSI sînt iniţialele Comunităţii Statelor Independente, succesoare a Uniunii Sovietice), imagini de străzi disparate, adresări (voit) confuze unui Tu, cetăţean abstract al Chişinăului, cuvinte rupte pe o rimă imaginară, versuri scrise în scară şi multe alte "piruete" tehnice.

Un tînăr provincial imitînd în delir un Joyce imposibil de imitat. Sau poate copilul-minune al poeziei româneşti din Moldova. Sau poate poetul pe care viitorul îl va decreta vizionarul liric al acestui sfîrşit de veac, sufocîndu-se, scriind ca să nu se sufoce, la marginea unui imperiu ce nu mai există, într-o ţară care încă nu există, o superbă poezie pentru a ne convinge că ea, ea există.

Post-scriptum

DOI poeţi remarcabili prin ultimele lor volume, mult superioare, cred, celor precedente, sînt Nicolae Popa (*Lunaticul nopţii scitice,* Chişinău, Cartier, 1995) şi, mai ales, Irina Nechit (*Cartea rece,* Chişinău, Cartier, 1996). Ei se încadrează în generaţia optzeciştilor prin vîrstă - s-au născut în 1959 şi, respectiv, 1962 - dar îmi par a se situa, prin tematică şi stil, mai curînd *între* cele două tendinţe, numite mai sus "modernism tardiv" şi "post-modernism", decît (numai) într-una din ele. Dramatismul, singurătatea, trăirea agonică a lumii exterioare, sau a ecourilor acesteia, discret filtrate printre obiectele cotidianului, dar adesea direct denunţate, propensiunea spre simbolul existenţial şi spre o naraţiune lirică menită să-l pună în valoare, apropie aceste două volume de "moderniştii tardivi". În numeroase poeme ale lui Nicolae Popa, precum *Scrisoare scribului, Lunaticul nopţii scitice,* ciclul *Plasture,* mai ales *Plasture II,* ori *Semn de carte, Trezirea fantomei, Ritual* sună astfel ceva profund dureros, deşi mereu pus în surdină, cu acea tipic optzecistă discreţie, patetică şi simultan refuzînd pateticul printr-un ton voit prozaic: "Voi fi pus să despart o puritate de o altă puritate/ ceea ce nu se poate obţine decît plasînd/ între ele ceva impur - simpla mea prezenţă" (*Semn de carte*). Versul Irinei Nechit are dimpotrivă o forţă mai puţin controlată, el izbucneşte adesea năvalnic şi creionează rapid viziuni tragice ample: le creionează, dar nu le încarcă cu pastă verbală bogată, precum la Aura Christi: "În casa intoxicată se băteau poezii la maşină/ ...Aerul se înroşea./ Pereţii se clătinau transparenţi./ Cuvintele horcăiau prin unghere." (*Casa intoxicată*). Această stăpînire a versului potenţial exploziv este ilustrată programatic în poezia care dă titlul cărţii, *Carte rece.* Unele poeme sînt construite în jurul unui gest unic, existenţial, amintind cumva poezia Anei Blandiana, precum *Ziduri concentrice,* ori *Mersul pe vîrfuri* şi mai ales *Geopoem:* "Pămînturile acestea negre/ nu dau multă literatură./ Pe ele cresc arbori mari şi scriitori mici./ Dacă vrei să ai de pîine/ ia un teren în arendă/ stropeşte hectarele cu sudoare/ şi nu-ţi mai murdări mîinile cu cerneală." În alte poeme însă Irina Nechit se deschide limbii vorbite şi ecourilor, literalmente, ale unui cotidian derizoriu şi opresiv, dar se apleacă simultan şi asupra textului însuşi, construindu-l migălos, tot ca o mişcare de ecou: "Am fugit de căldură/ de răcnetele băiatului nebun din curte/ de marşul funebru de la Uniunea Scriitorilor/ de ţînţarii din bloc/ de pateurile cu cartofi/ de burţile şolduri-le sînii din troleibuz/ de bonuri tichete cupoane/ de numărul de rînduri/ de înjurătura gravidei cu un sugaci în cărucior/ de calmul preşedintelui./ Am dat de frig/ de numele preşedintelui scris cu smoală pe zid/ de bustul lui Eminescu peste care plouă năpraznic/ de leii albaştri/ de ciorba de burtă/ de jurămîntul «să moară băiatul meu/ dacă nu mergi cu mine»/ de stîrvurile ţînţarilor rămase pe pereţi/ de Salvarea pictată cu arbori drăguţi." (*Ecou*). Poemul este unul dintre cele mai bune din volum, dar nu singurul în acest gen: *El n-o vede, Îmbarcare* sau *Zigzag* reiau această remarcabilă scriitură "în ecou". Ambele tendinţe semnalate mai sus amintesc de Mircea Dinescu şi de tehnica post-moderniştilor din România, deşi nu şi de ironia unui Cărtărescu sau Stratan în mînuirea ei. Iată de ce cred că acest volum se apropie de post-modernism fără a putea fi totuşi "anexat" acestuia. O lăudabilă proprie poziţie, un excelent ton personal prin care Irina Nechit se anunţă ca una dintre cele mai promiţătoare voci noi din Moldova.

Sorin Alexandrescu

NOTE:

[1] Mihai Cimpoi: *Basarabia sub steaua exilului,* Bucureşti, Viitorul românesc, 1994.

[2] În 'Revista tinerilor scriitori din Moldova', *Contrafort,* nr. 3, ianuarie 1995, p. 9, Mihai Cimpoi consideră Basarabia o 'margine de ţară', Nicolae Dabija, un domeniu al 'subistoriei' iar Irina Nechit, o 'arenă a ratării'. Cînd un ziarist francez, Daniel Boignet, are obrăznicia să scrie, după o scurtă şedere în Moldova, că în această ţară nu există nici o cultură şi că moldovenii trăiesc într-o "mirifică inconştienţă" (*Contrafort,* nr. 11, septembrie 1995, p. 3, 15), intelectualii moldoveni nu-l corectează ci, printr-o tipică reacţie masochistă, îl citează încîntaţi (Andrei Ţurcanu, în *Contrafort,* nr. 12, octombrie 1995, p. 6)!

[3] Vezi discuţia dintre regizorul şi redactorul Mihai Fusu şi unul din liderii diasporei române de la Paris, Monica Lovinescu, în *Contrafort,* nr. 11, septembrie 1995, p. 10-11. Peste două numere Alexandru Paleologu, eseist şi senator din Bucureşti, se exprimă, chiar vehement, în acelaşi sens (*Contrafort,* nr. 13, noiembrie 1995, p. 12).

[4] Augustin Nacu, în *Contrafort,* nr. 3, ianuarie 1995, p. 11 şi nr. 10, august 1995, p. 14.

[5] Gerhardt Cseyka, în *Contrafort,* nr. 7, mai 1995, p. 10; Alexandru George, în *Contrafort,* nr. 10, august 1995, p. 8. Negarea 'dimensiunii slave' aparţine lui Constantin Cheianu, în *Contrafort,* nr. 14, decembrie 1995, p. 13.

[6] Ele au fost identificate de criticul literar Garabet Ibrăileanu în lucrarea clasică *Spiritul critic în cultura românească* (1909), dar contestate după aceea de alţi istorici şi critici literari.

[7] Ziaristul Nicolae Negru în *Contrafort,* nr. 13, noiembrie 1995, p. 3, şi criticul Ion Ciocanu, *idem dito,* p. 8. În acelaşi număr Vasile Gârneţ, directorul ziarului, remarcă lipsa unei literaturi de sertar în Moldova, probă a unui anume conformism al scriitorului din acea ţară în perioada comunistă (p. 1). Nici rezistenţă politică anticomunistă nu ar prea fi fost, spune criticul Nicolae Rusu (*Contrafort,* nr. 11, septembrie 1995, p. 9).

[8] *Contrafort,* nr. 13, noiembrie 1995, p. 7.

[9] M. Cimpoi, *op. cit.,* p. 68.

[10] Cel mai violent auto-acuzator eseu al lui Andrei Ţurcanu - critic literar ales deputat în parlamentul de la Chişinău şi revenit apoi la literatură cu un amar sentiment al zădărniciei politicului - "Celula suferindă", se referă la "faimă de popor inofensiv, primitor, blînd şi iubitor de petreceri" ca şi la "bunătate", ca "dulce uitare de sine" care au fost inoculate cu bună-ştiinţă moldovenilor. Aluzia la cel mai important roman al lui Ion Druţă, *Povara bunătăţii noastre* (1963, 1968) îmi pare evidentă. "Celula suferindă" a neamului s-a revoltat în 1987-1989, dar a căzut apoi iar pradă "bunătăţii" şi neo-ciocoismului post-sovietic (*Contrafort,* nr. 12, octombrie 1995, p. 6). Într-un alt eseu, Vitalie Ciobanu declară categoric: "Revizuirea acesteia (operei lui Druţă, *S. A.*), ar trebui să înceapă cu demolarea omului druţian în literatura basarabeană: blînd, sfătos, mucalit, dulceag... ascunzînd sub o jovialitate invariabilă crima, duplicitatea, trădarea..." (*Contrafort,* nr. 4, aprilie 1996, p. 4).

11) Mihai Cimpoi, *op. cit.,* p. 136-141. Vezi şi excelentul articol, oarecum programatic, din primul număr al revistei *Contrafort,* al directorului ei Vasile Gârneţ: "Generaţia '80: schiţă de portret", în *Contrafort,* nr. 1, octombrie 1994, p. 3. Vezi şi prefaţa lui Eugen Lungu, "O altă poezie", la *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene,* Chişinău, Editura Arc, 1995.

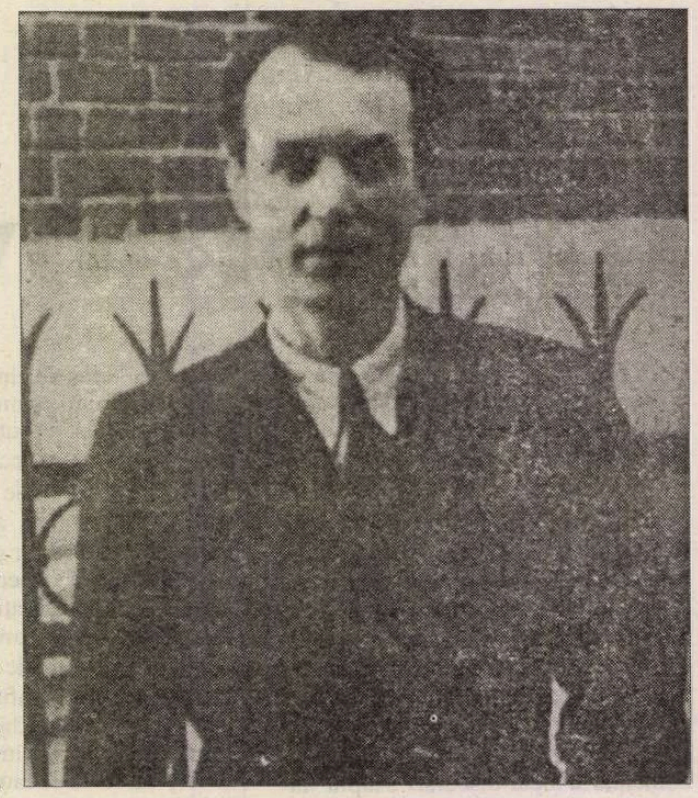
[12] De remarcat este de exemplu lungul articol, extrem de critic, scris de Vitalie Ciobanu, redactorul-şef al revistei *Contrafort,* despre un eseu de Gabriel Andreescu, Valentin Stan şi Renate Weber, care acceptă teza celor "două Românii", un eseu criticat de altfel şi în România (*Contrafort,* nr. 3, februarie 1995, p. 3, 15). Tot Vitalie Ciobanu remarcă în alt articol că el rămîne un partizan al unirii cu România, deşi respinge *retorica* naţionalistă şi cere în locul ei un discurs lucid şi analitic (*Contrafort* nr. 12, octombrie 1995, p. 3).

[13] Vezi Alexandru Muşina: *Antologia poeziei generaţiei '80,* Editura Vlasie, 1993 şi Gheorghe Crăciun: *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice,* Editura Vlasie, 1994.

[14] Pe de altă parte, o uşoară diferenţiere de vîrstă în interiorul optzeciştilor ridică întrebarea dacă subgrupul pe care eu îl numesc post-modern (propriu-zis), adică mai ales Galaicu-Păun (născut în 1964) şi Dumitru Crudu (n. 1967; nereprezentat în volum) n-ar putea fi văzuţi ca "nouăzeciştii" de la Chişinău, în timp ce Gârneţ (n. 1958), Chiperi (n. 1959) ori Matei (n. 1959) ar fi optzeciştii propriu-zişi. Situaţia s-ar prezenta atunci altfel decît la Bucureşti, unde se afirmă că nouăzeciştii *nu* reprezintă o modificare paradigmatică a poeziei postmoderne optzeciste, ci doar o radicalizare a acesteia. La Chişinău, dimpotrivă, nouăzeciştii ar introduce atunci numai ei paradigma post-modernă, de care optzeciştii doar s-au apropiat. Este de altfel interesant şi faptul că Vasile Gârneţ critică "excesele" volumului *Cel bătut îl duce pe cel nebătut,* de Galaicu-Păun, în *Contrafort,* nr. 3, ianuarie 1995, p. 6.

15) Vezi de exemplu poemul de la p. 181: "Oraşul nu are memorie/ (el are doar frunze şi ramuri ce/ nu-l mai pot apăra/ de frig)".

Redescoperirea unei personalități



VASILE BĂNCILĂ (1897-1997) a fost - fără ostentație - una dintre marile figuri culturale ale perioadei interbelice. Ne apare cu atât mai surprinzător faptul că, spre deosebire de mulți dintre contemporanii săi, la care poate fi raportat fără complexe, acest strălucit eseist este astăzi aproape ignorat de publicul mai larg, ba chiar și de o mare parte a admiratorilor actuali ai tradiționalismului și ortodoxismului dintre cele două războaie. Comparat, bunăoară, cu un Mircea Vulcănescu (cu care are atâtea afinități spirituale și față de a cărui operă nu este cu nimic mai prejos), destinul său postum se arată mult mai anevoios, deși cărțile i-au fost reeditate în egală măsură. Se pare că în conștiința mai limpede sau mai obscură a posterității pe Mircea Vulcănescu îl impune mai pregnant nu atât valoarea intrinsecă a operei, cât biografia mai "spectaculoasă", încununată tragic de moartea sa în detenție, cu acele memorabile vorbe din urmă, covârșind tot ce scrisese sau săvârșise mai înainte: "Să nu ne răzbunați!"... Vasile Băncilă are o biografie să-i zicem mai discretă, fără vreo culminație memorabilă; de aici, într-o lume grăbită și adeseori superficială, un interes mai mic în jurul numelui său și, în consecință, mai puțini cititori efectivi. Căci acesta este nodul problemei: deși reeditat în mare măsură, inclusiv cu textele lui cele mai reprezentative (în frunte cu amplul eseu *Lucian Blaga, energie românească,* până acum cea mai subtilă analiză a coordonatelor etnice ale blagianismului, pe fondul unei îndrăznețe filosofii a spiritului românesc), Vasile Băncilă nu a ajuns să fie citit cu atenție și răbdare; dacă ar fi (fost) citit astfel (și nu doar ca "exeget" al lui Blaga!), altul ar fi (fost) locul ocupat de el în conștiința noastră publică. O lectură onestă și avizată va descoperi negreșit, în opera lui destul de întinsă și de diversă, reperele unei filosofii creștine încă foarte actuale, întemeiate nu doar pe o erudiție discretă, dar imensă, ci și pe o remarcabilă capacitate de observație și analiză a fenomenelor sociale sau spirituale, totul într-un stil seducător și limpede în același timp, în care ascuțimea gândului, adâncimea intuiției, relevanța termenilor și forța sugestivă a metaforei se topesc laolaltă, amintindu-ne că eseul poate fi, în ceasurile lui de grație, punct de convergență al tuturor virtuților cognitive sau creatoare ale culturii.

În *eseistul* Vasile Băncilă coexistă convingător filosoful, teologul, psihologul, pedagogul, sociologul și literatul. Gândirea sa este subtil subsumată credinței, cu o ortodoxie neostentativă, capabilă să se deschidă spre tot și spre toate fără a-și pierde temeiurile, împlinindu-se organic la răscrucea dintre religie și cultură, tradiție și modernitate, național și universal. Toate acestea fac din Vasile Băncilă un personaj cultural *exemplar,* altoit pe o vie conștiință românească și creștină.

De data aceasta, nu o viață fascinantă ne provoacă la cunoașterea operei, ci o operă fascinantă ne trimite spre taina unei vieți de o rodnică modestie, în căutarea *omului* ireproșabil care a fost Vasile Băncilă. Un om care a trăit intens măreția și declinul generației sale, pe care "teroarea istoriei" nu l-a putut anula și nici înjosi și pe care acum, la 100 de ani de la nașterea și la 18 ani de la moartea sa, s-ar cuveni să-l reîntâlnim esențial, fie în ce a scris el despre alții, fie în ce alții au scris despre el. Vasile Băncilă a reușit să întruchipeze în sine, precum sfinții de odinioară, *omul creștin* pe care l-a născut și despre care a mărturisit, devenind, pentru noile generații românești, un model ce nu așteaptă - în seceta de modéle autentice a lumii de azi - decât să fie descoperit și valorificat până la capăt.

BRĂILEAN, ca și Nae Ionescu, Vasile Băncilă va fi unul dintre primii discipoli ai acestuia (în 1940, la moartea profesorului, îi va face un portret memorabil, care va fi publicat în fruntea *Istoriei logicei* din 1941, rămânând până astăzi unul dintre cele mai profunde texte despre personalitatea și gândirea lui Nae Ionescu). Ca vârstă, Vasile Băncilă este mai apropiat de unii dascăli ai "noii generații" (Nichifor Crainic, n. 1889; Nae Ionescu, n. 1890; Lucian Blaga, n. 1895) decât de elevii acestora (Mircea Eliade, n. 1907; Constantin Noica, n. 1909; Emil Cioran, n. 1911 etc.). Printre prietenii să, se numără, în afara lui Nae Ionescu, un Nichifor Crainic, un Al. Busuioceanu, un Bazil Munteanu, un Lucian Blaga, un Ion Chinezu, un Grigore Nandriș etc. Licențiat în Filosofie (studiile urmate la București sunt completate cu o specializare la Paris), își începe bogata activitate publicistică în 1924 (desfășurată paralel cu activitatea didactică: la Școala Normală de Băieți din Brăila, iar apoi din București, la Liceul "Mihai Viteazu" și la clasa Marelui Voievod de Alba Iulia - Regele Mihai I). Este unul dintre colaboratorii constanți ai "Gândirii" și, alături de Nichifor Crainic, principal teoretician al "gândirismului" (cu o viziune culturală mai nuanțată decât cea a autorului *Nostalgiei Paradisului*). Colaborează însă la numeroase alte publicații ale epocii: "Gând românesc", "Ideea Europeană", "Revista de filosofie", "Revista generală a învățământului", "Satul și Școala", "Rânduiala" etc. În 1938 i-a apărut unicul volum antum: *Lucian Blaga, energie românească.* Contemporanii nu ignorau însă vasta sa operă risipită prin periodice, iar în 1940, în a sa *Istorie a filosofiei românești,* N. Bagdasar (altminteri atât de deosebit ca orientare) scria: "Vasile Băncilă a îmbrățișat cele mai variate teme, aducând contribuții interesante în aproape toate domeniile filosofiei. Astfel, metafizica, logica, etica, estetica, pedagogia, sociologia, filosofia culturii sau a religiei îl pot revendica deopotrivă"; cele două caracteristici fundamentale ale activității filosofice a lui Vasile Băncilă erau, după părerea autorului, "reflectarea liberă asupra problemelor, emancipată de spiritul de erudiție (...), urmându-și drumul lui personal, aducând soluții proprii sau dând sugestii semnificative" și "transpunerea problemelor pe care le ia în cercetare pe plan metafizic (...), indiferent cărui domeniu aparțin ele" (a se vedea, pentru o ediție mai recentă, N. Bagdasar, *Scrieri,* Ed. Eminescu, București, 1988, unde considerațiile despre Vasile Băncilă figurează între pp. 184-188). Și N. Bagdasar conchidea: "După Băncilă, filosofia este o sinteză de transcendentalism și naturalism (...) Băncilă însuși caracterizează viziunea lui filosofică drept «un totalitarism personalizat» sau «un ontologism care își aliază avantagiile umanismului, pus nu pe temeiuri factice de prezumție umană, ci pe recunoașterea primatului realității generale și vrerilor ei»" (idee comună, de altfel, lui Nae Ionescu și "școlii" sale). Din păcate, valul de teroare al comunismului îl va lovi în plină efervescență creatoare, obligându-l la o îndelungată tăcere. Va continua să scrie, încrezător într-un viitor mai favorabil și fără a-și trăda nici o clipă principiile teoretice și morale. Numele său mai apare prin câteva reviste culturale ale anilor '70, dar esențialul operei sale este refuzat marelui public. Moare la 82 de ani și se află înmormântat la cimitirul Mănăstirii Cernica (unde-l vor urma în 1984 soția sa, iar în 1996 fiica sa, Ileana, ce a vegheat majoritatea reeditărilor de până acum).

Vasile Băncilă începe să fie retipărit semnificativ abia în 1987, când îi apare, sub egida "Revistei de istorie și teorie literară" (col. "Capricorn"), volumul de eseuri *Portrete și semnificații* (ediție îngrijită și adnotată de Ileana Băncilă, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Volumul cuprinde 20 de texte cu caracter mai mult evocator și mai puțin teoretic, precedate de un remarcabil eseu "Despre eseu" (text care s-ar cuveni să figureze astăzi în manualele de liceu, în capitolul despre eseistica interbelică).

Din 1993, opera sa este editată sau reeditată în mod susținut, ținându-se seama, în mare, de indicațiile sale testamentare. La Editura Marineasa din Timișoara (ce a deschis generos calea restituirii depline a lui Vasile Băncilă) au apărut trei volume de *Aforisme și paraaforisme* (1993, 1994 și 1996), o nouă ediție (cu importante adaosuri) din *Lucian Blaga, energie românească* (1995), iar anul acesta urmează să apară un volum intitulat *Semnificația Ardealului.* La Editura Anastasia din București i-au apărut până acum trei titluri: *Inițierea religioasă a copilului* (ediția a doua - 1996; prima fusese scoasă, în condiții mai modeste, la Brăila, în 1995), *Duhul sărbătorii* (1996) și *Filosofia vârstelor* (1997), ultimele două conținând esențialul eseisticii sale. În planurile editoriale ale Anastasiei se mai află și volumul *Religia iubirii* și *Pestalozzi* (Vasile Băncilă ocupă un loc de seamă nu doar în istoria filosofiei, ci și în aceea a pedagogiei românești, astăzi atât de înstrăinate de marile izvoare creștine). În fine, la Editura Istros, din orașul natal al autorului, a văzut lumina tiparului *Copilărie și miracol brăilean* (1996).

În posesia fiului său, dl Ion V. Băncilă, se află pregătite pentru tipar monografiile *C. Rădulescu-Motru* și *Schopenhauer, Spațiul Bărăganului* și două volume de corespondență (cu Bazil Munteanu și Lucian Blaga). În manuscrisele rămase de la Vasile Băncilă se mai află însă, potențial, încă 5-6 volume (eseuri - mai ales așa-numitele "Mici testamente", memorialistică - mai ales "Carnețelele cu dinamită" din 1959-61, corespondență - în special cea cu Grigore Nandriș). Urmașii au în vedere și alcătuirea unui volum cu texte *despre* Vasile Băncilă (pagini remarcabile, dar unele puțin cunoscute astăzi, în ciuda notorietății autorilor: Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Bazil Munteanu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Ion Chinezu, Petre Pandrea, Constantin Noica, Anton Dumitriu, Nicolae Bagdasar, Gheorghe Vrabie, David Prodan ș.a.).

ÎNTR-O vreme de criză a culturii creștine și tradiționale în genere, reactualizarea lui Vasile Băncilă poate fi nu doar împlinirea unei datorii față de un om și de o generație de excepție ("N-am cunoscut un suflet ca al lui - mărturisea David Prodan în *Memoriile* sale; mă fericesc de a-l fi descoperit, de a mă fi împărtășit din fludiul lui imaculat, angelic. Îl văd înaintea ochilor, îl simt ca pe ceva unic, neasemuit cu nimeni și cu nimic din ceea ce am cunoscut în viață. A căzut subit, tot după un efort intelectual. Nu l-am văzut nici pe el mort și nici nu vreau să-l știu mort"), dar și un important serviciu făcut culturii naționale și spiritualității creștine.

Răzvan Codrescu

CINEMA

Pro victoria cui?

AM URMĂRIT, de la oarecare distanţă, tam-tam-ul mediatic din jurul Galei Pro Victoria. Din ziare diverse am aflat mai ales că fetele şi toaletele au fost "superbe", că trandafirii au fost galbeni, că "dineul a fost de vis". Că a participat şi Ion Iliescu. Că Mircea Veroiu a pronunţat cuvîntul "parastas"; parastas al cinematografiei româneşti. Ideea de parastas a electrizat jurnaliştii, care au transmis-o, euforic, la mai multe foi, totul căpătînd, la o lectură cumulată a jurnalelor, un aer comic-jovial: parastas!, parastas!, parastas!... A apărut des şi cuvîntul "caviar". Caviar avem (caviar n-avem noi?), filme nu prea avem. O competiţie încropită din şase titluri produse în ultimii doi ani (dintre care un documentar!), e cam puţin pentru o Gală aşa de animată. Printre filmele din concurs, unul singur în premieră absolută: *Dublu extaz,* de Iulian Mihu. Am înţeles de la confraţii care l-au văzut că e o catastrofă. Dar, pînă şi despre această catastrofă, un gazetăr zelos regreta că n-a intrat în palmares, cu un premiu - fără glumă! - pentru originalitate! (Conform adagiului: fiecare idiot găseşte unul şi mai idiot care să-l admire).

Scriu despre evenimentul Pro Victoria nu pentru a polemiza, fără rost, cu cineva. Îmi fac o datorie de onoare faţă de un posibil cinefil excentric al mileniului trei, care ar răscoli arhivele şi ar citi *tot* ce s-a scris despre această Gală. Care ar fi, aşadar, micile corecturi de opinie pe care aş vrea să i le induc cinefilului din mileniul trei?

În primul rînd că e o exagerare să vorbim, cu acest prilej, al Galei Pro Victoria, despre "o sărbătoare a cinematografiei româneşti"; mai corect ar fi, poate, a unei *anumite părţi* din ea. Am remarcat, şi acum doi ani, la prima ediţie a premiilor Pro Victoria, organizată la un Cazinou, absenţa multor - prea multor! - figuri importante ale filmului românesc. Am remarcat, atunci ca şi acum, absenţa totală a unor Mircea Daneliuc şi Lucian Pintilie. Dacă două ediţii la rînd au refuzat să participe la Pro Victoria singurii regizori români selecţionaţi, după '89, la olimpiada Cannes-ului, s-ar putea deduce că, totuşi, ceva nu e în ordine. Dacă cineva citeşte, peste ani, exclusiv repertoriile Pro Victoria, nu află că ar fi existat, în România acestor ani, şi *Senatorul melcilor,* şi *Prea tîrziu,* şi *Asfalt Tango* (Nae Caranfil). În aceste condiţii, e greu de vorbit despre o adevărată aşezare a valorilor în spaţiul Pro Victoria. Competiţia nu mai e o cursă reprezentativă pentru cinematografia naţională în ansamblul ei. Acest tip de excluderi (fie ele şi auto-excluderi, dar auto-excluderile trebuie să aibă, şi ele, cauzele şi semnificaţia lor) rimează mai puţin cu ideea de "naţional" şi mai mult cu aceea de *familie.* (Şi, firesc, în familie ai dreptul să inviţi pe cine vrei şi să împarţi ce cadouri vrei. Naşu' să trăiască!)

De aceea nu vom comenta palmaresul, binecunoscut din toată presa, vom spune doar - tot pentru cititorul mileniului trei - că Marele Premiu a fost acordat de juriu (Radu Beligan, Dinu Săraru, Geo Saizescu şi alţii) filmului *Eu sînt Adam* de Dan Piţa, pe care, în acest colţ de pagină l-am numit - delict de opinie! - o ecranizare ratată, un "Eliade shake".

Nu e, desigur, vina organizatorilor că Gala Pro Victoria are loc într-un context sumbru pentru cinematografia românească, aflată într-o degringoladă totală - producţie, legislaţie, administraţie. Dimpotrivă, organizatorii Pro Victoriei pot fi felicitaţi pentru că, în contextul de sărăcie în care se zbate o cinematografie, au venit cu banii necesari unei asemenea întreprinderi. Eroarea începe în clipa în care o astfel de gală (fie ea a unei fundaţii, sau a unei firme, sau a unei societăţi particulare) *se substituie (sau e substituită) în ochii opiniei publice unei competiţii naţionale,* unei reale ierarhizări a valorilor. Or, se ştie, Oscar-urile, César-urile au o anumită armură a obiectivităţii, un anumit grad de "impersonalitate". Îşi poate imagina cineva, la asemenea gale, premii oferite de directorul Intercontinentalului sau de cel al Magazinului Bucureşti-Berlin? Sau îşi poate imagina cineva Premiile cinematografiei italiene, David di Donatello, intrate sub umbrela şi monopolul lui Berlusconi?

Evident, nu Pro Victoria e de vină pentru ceea ce îi lipseşte cinematografiei româneşti. De vină e ineficienţa monumentală a celor care au condus, în toţi aceşti ani, cinematografia, cei care au terminat tot ce era de terminat, cei care nu au fost capabili să organizeze nici măcar un festival bucureştean al filmului românesc. Pînă şi bietul Costineşti, care avea, şi el, rolul lui, a fost pierdut pe drum. La începutul verii, ziarele anunţau că festivalul de la Costineşti va avea loc, organizat de Cinematografie în colaborare cu Televiziunea Română. Apoi, fără nici o explicaţie publică, nimic. În mai multe articole despre Gala Pro Victoria am întîlnit întrebarea: "oare de ce n-o fi participat Stere Gulea la seara de premiere?" Eu m-am întrebat altfel: de ce o fi acceptat Stere Gulea să participe la concurs? După eşecul organizării Costineştiului - în loc de solidarizarea cu eşecul din propria casă - să accepţi invitaţia la festinul vecinului? Dar, cine ştie, poate mă înşel. Poate cititorul mileniului trei mă va găsi ultraretrogradă.

În altă ordine de idei, într-o parantează, i-aş propune cititorului mileniului trei o temă interesantă, de studiat: condiţia "intelectualului sărac", nu în romanele interbelice ale unui Camil sau ale unui Cezar Petrescu, ci la sfîrşit de secol XX, în epoca "*media*". Cum ar arăta, văzut de la distanţa necesară, un Ladima al "generaţiei pro"? (Cititorul mileniului trei să mă creadă: paralel cu "generaţia pro"a continuat, totuşi, să existe şi generaţia *contra*).

Revenind la cinematografie: ştiam, de mult, ce înseamnă "totul de vînzare". Problema e ce se va întîmpla cînd nu va mai fi absolut nimic de cumpărat.

Eugenia Vodă

Oana Pellea în *Stare de fapt;* un rol pentru care a cucerit multe premii

* Premiile Pro Victoria (prod. Media Pro International)

MUZICĂ

Pe marginea unui concurs

10 SEPTEMBRIE. Este aproape 8 seara cînd, după ce mi-am lăsat bagajul la hotel, ajung la Secretariatul Concursului Internaţional de Canto Darclée, unde domneşte o activitate febrilă; harnicul grup de doamne fac ultimele pregătiri pentru etapa a III-a, ce se va desfăşura mîine. Vine vestea că autocarul care a transportat Orchestra de Cameră Radio a avut un accident, răsturnîndu-se pe şosea; mergem cu toţii la hotel să aflăm ce s-a întîmplat. Din fericire, printr-o adevărată minune nu au fost decît cîteva zgîrieturi; dar şocul a fost puternic. Mariana Nicolesco, Preşedinta de Onoare a juriului, este deja acolo, întîmpinată de instrumentişti cu simpatie şi comunicarea se stabileşte numaidecît. Această atmosferă de căldură umană este o trăsătură a întregului concurs. De obicei preşedintele este un fel de zeitate intangibilă, vizibil doar la masa judecăţii; Mariana Nicolesco este pretutindeni, sfătuieşte, se ocupă de toate amănuntele, se îngrijeşte îndeaproape de cei bolnavi (cîntăreţii sînt fragili), dar impune ceea ce consideră necesar reuşitei la cote înalte (şi nu oricum) a manifestării.

11 SEPTEMBRIE. Azi am ascultat etapa a III-a, 42 de concurenţi din 14 ţări cu cîte o arie de operă aleasă de juriu din cele 5 prezentate anterior. Iniţial au fost 109 concurenţi, în etapa a II-a au intrat 71 şi acum 42. Este o cifră foarte mare care atestă că deşi aflat la prima ediţie, Concursul Darclée a trezit totuşi un interes deosebit; numele marii cîntăreţe care l-a iniţiat are desigur un rol important în această mobilizare de forţe lirice; după cum, nici tentaţia unor premii substanţiale (obţinute din sponsorizări declanşate tot de prestigiul Marianei Nicolesco) nu este de neglijat. Sala Teatrului "Maria Filotti"- o bijuterie - a fost arhiplină cu un public interesat, care a ascultat într-o linişte perfectă, timp de 6 ore, arie după arie. Multe voci frumoase. Fără exaltări patriotarde constat cu satisfacţie că "produsele" pedagogiei vocale româneşti sunt dintre cele mai bune, atît prin calitatea vocilor cît şi prin pregătire. Sunt curioasă ce va decide juriul format din personalităţi distinse, cu mare experienţă, ca David Ohanesian, preşedinte, Alexandru Fărcaş, Corneliu Fânăţeanu, Nicolae Herlea, Martha Kessler, Elisabeta Neculce-Carţiş, Emilia Petrescu, Alberto Triola, Ionel Voineag. Alegerea nu este uşoară, dacă vor fi 6-7 premii prin divizarea celor stabilite, aşa cum s-a auzit. Eu mi-am notat 10-12 ipotetici laureaţi.

12 SEPTEMBRIE. Zi de pauză - se aşteaptă cu nerăbdare rezultatul deliberărilor prelungite ale juriului. Pe hall-uri circulă tot felul de zvonuri, vor fi 7, 14, 15 premianţi, favoriţii sunt x, sau y sau z; numai Marele premiu întruneşte aproape unanimitatea, atribuit fiind Ramonei Eremia care a smuls aplauze spontane (şi nepermise) la concurs.

Dimineaţa au început repetiţiile pentru Concertul extraordinar al Marianei Nicolesco; dirijorul Marco Balderi, excelent practician, are o bună colaborare cu orchestra iar primadona lucrează cu atenţie încordată asupra fiecărui sunet, pe voce, nu marcat - fără obişnuitele eschive ale cîntăreţilor care se menajează în repetiţii - cu o participare intensă ca şi cum ar fi în spectacol. Urmăreşte tot ce se petrece în orchestră, reliefează sensurile poetice şi face din sonoritatea cuvîntului efecte de culoare şi accente expresive. Este o adevărată lecţie de ştiinţă şi conştiinţă artistică.

13 SEPTEMBRIE. Încep repetiţiile pentru Gala laureaţilor şi încep să se străvadă cîteva nume (de altfel un ziar local a publicat lista încă neoficială a premianţilor, ceea ce a stîrnit o mare agitaţie). Se pare că vor fi 19, cam multe după părerea mea. Seara, la Concertul extraordinar al Marianei Nicolesco iubitorii de muzică brăileni retrăiesc sărbătoarea de acum doi ani: munţi de flori, monitoare scoase în stradă, focuri de artificii, echipe de televiziune, radio, oaspeţi de marcă etc. Despre cîntul Marianei Nicolesco s-a scris mult, dar nu este nevoie să citeşti cronici ca să-ţi dai seama că te afli în faţa unei forţe dramatice excepţionale, că glasul ei "muşcă" din vitalitatea partiturii cu un patos care tensionează pînă la limitele emoţiei.

La dineu, o foarte plăcută conversaţie cu Nicolae Herlea: amintiri despre spectacole, parteneri, marii baritoni ai secolului; pentru fiecare nume evocat schiţează, fredonînd uşor, cu perfectă veridicitate, timbruri vocale, maniere de a cînta, portrete muzicale, cu mult farmec.

14 SEPTEMBRIE. S-au anunţat premiile, 19, prea multe. Şi cum fiecare are palmaresul lui propriu, am şi eu lista mea. Incontestabile sunt primele premii: Marele Premiu Darclée - Ramona Eremia (strălucitoare în concurs, mai puţin în Gală), voce curată condusă cu măiestrie şi dezinvoltură dar mai ales expresivă în nuanţarea inteligentă a fiecărui sunet, o Rosină bucluca şă, cochetă, comunicînd firesc cu sala. Premiul I - Marius Budoiu, un tenor intelectual - chiar dacă, după unii, este o contradicţie în termeni -, sensibil, cu simţul stilului, stăpîn pe o voce de calitate, este în ciuda vîrstei un artist matur, cu personalitate conturată. Elena Cassian - voce splendidă de mezzo, cu mare întindere, o rossiniană cu vocalizare precisă şi agilă dar cu oarecare mecanicism.

Premiul II - Şerban Cristian Băcilă, în mare progres pe calea consolidării disciplinei vocale, muzical, studios, unul dintre mult aşteptaţii tenori de care au atîta nevoie scenele noastre, şi Karen Henrikson din S.U.A., tehniciană de forţă cu glas cristalin dar cu o participare emoţională mai redusă, ceea ce a atenuat impresia puternică pe care ar fi putut-o lăsa siguranţa cu care a cîntat o foarte dificilă arie mozartiană. Premiul trei se împarte între Gi-Youn-Hwang - Coreea de Sud şi Grigori Osipov - Rusia, amîndoi cu reale calităţi dar limitaţi: prima de miniaturalitatea vocii - conduse cu fineţe dar extrem de mică - un bibelou graţios ca întreaga ei făptură, cel de al doilea prin tehnica vocală specifică adecvată numai repertoriului rus, nu şi celui bel-cantist.

La premiul special al juriului aş releva doar două nume - Ştefania Ştefan, o soprană de linie, cu sensibilitate în fraza frumos arcuită şi tenorul Daniel Trăilă - o voce magnifică - pe care bursa de studii la Academia Scalei din Milano oferită de un membru al juriului, maestrul Alberto Triola, îl va ajuta să şi-o perfecţioneze.

În ceea ce priveşte premiul pentru cea mai originală performanţă, al contratenorului rus Alexis Vassiliev - fără să-i contest unele calităţi - cred că nu poate fi situat pe scara valorică în afara unui context specializat în muzica barocă.

Premiile Fundaţiei Darclée sunt şi ele foarte generoase, cu intenţia de încurajare. Dintre cele şapte nume, unul, cel al Caterinei Celia Costea, cred că ar fi putut - pentru frumuseţea rară a timbrului - să treacă într-o altă categorie, mai sus, iar despre trei dintre cei selecţionaţi, chiar încurajaţi, nu cred că au şanse de evoluţie.

Se poate obiecta că sunt mulţi români, dar nu este nici o îndoială că premiile reflectă realitatea - în definitiv, orice concurs ţine seamă de valorile naţionale şi este sigur că nici un concurent străin merituos nu a rămas pe dinafară, aş zice chiar dimpotrivă, vreo doi-trei puteau fi uitaţi.

Premii substanţiale, flori, *Brindisi* din *Traviata* cîntat în cor, felicitări, sărbătoare, desigur şi decepţii, nemulţumiri, nervi; per ansamblu un miracol, în condiţiile actuale, datorat întîlnirii dintre energia neobosită, pasiunea, puterea de a determina decizii, ştiinţa de a crea eveniment, exigenţa, dragostea de muzică, de frumos, generozitatea spirituală a Marianei Nicolesco şi dorinţa brăilenilor de a face din oraşul lor, măcar pentru cîteva zile, o capitală culturală a ţării - un miracol pe care-l sperăm repetabil.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Miniştrii trec, scriitorii rămîn

ÎN ZILELE însorite, domnul Sache se plimbă prin Cişmigiu oprindu-se de obicei în careul de piatră al microbiştilor, şahiştilor, tablagiilor, de unde, după cîţiva paşi, pui piciorul în rondul scriitorilor. E vorba de clasicii literaturii noastre, fir-ar de capul lor să fie de "provinciali". Că aşa s-ar fi exprimat o doamnă aprigă de la Televiziune. Că s-o mai lăsăm cu "scriitoraşii" ăştia şi altele. Întîi, - ca să nu uităm, - trebuie să ne referim la enervarea domnului Sache, mare cititor şi fidel telespectator. Cum i-a sărit dumnealui ţandăra citind că scriitorii noştri sînt aşa şi pă dincolo, şi cică să se ducă, domnule, auzi? la Ploieşti, la Buzău...

Nu m-aş fi aşteptat din partea domnului Sache la aşa ceva. El, un cavaler. El, un domn, să aibă reacţia violentă, criza de furie ordinară, în nişte termeni, inadmisibili, la adresa doamnei în chestiune, şi oribili; să zică "ciumăfaia aia!", - las restul... Degeaba încercam să-l liniştesc: Nene Sache, se poate?! dumneata care saluţi cu respect tot genul feminin, pînă şi cerşetoarele, dumneata să te exprimi ca,... nu găseam comparaţia,... ca,... şi-atunci o găsisem, subit: *ca editorialiştii.*

Aici tăcuse, oarecum răcorit. Tîmplele îi zvîcneau. Îi crescuse tensiunea, Doamne fereşte! Mai revenindu-şi, îmi murmură încet pe franţuzeşte: *Je te demande pardon, c'est que j'avais sauté de mes gonds,* - că-şi ieşise din ţîţîni. Cui nu i se-ntîmplă? E drept şi că sunt multe-multe motive. Am şi eu o calitate. Mică. Dar am. Sar în apărarea femeilor, orişice ar fi. Din pricina aceasta, cei din jur, de-a lungul timpului, mă taxară ori de tîmpit sau de idiot ori de ipocrit. Fie şi-o criminală; mă gîndesc: săraca, o fi şi ea mamă.

Asta fusese în ziua radioasă de toamnă cînd domnul Sache dăduse o raită prin Cişmigiu, pe la "Scriitori". Îi luase pe rînd. Caragiale i se păruse că-i făcuse scurt cu ochiul. Se gîndea că, fără ăştia, limba română, cum o vorbim noi azi, nici n-ar mai fi. Ca şi România, în general. Abia izbutisem să-l potolesc, după vorbele urîte îndreptate spre vajnica doamnă de la T.V. Cînd, domnul Sache, acolo, în rondul clasicilor, îşi amintise că şi Preşedintele ţării se exprimase cum că azi sînt mai importanţi tehnicienii decît poeţii, să zicem, amăriţi de literaţi. Ce i-a făcut domnul Sache, în faţa mea, Preşedintelui! Ce i-a mai zis... Nu pot să reproduc. Şi cel mai mult mi-e frică de doamna cealaltă, de purtătoarea de cuvînt a şefului, teribilă, puternică, şi sfioasă, pentru că tot timpul stă cu ochii în jos. Preşedintele, deocamdată, mai înghite. În sec. Dar înghite ce zice presa. Şi-apoi o fi ştiind vorba aceea, că "fără libertatea de a înjura, nu există nici flateria vreunui elogiu", - a unuia, real.

Domnul Sache are un prieten ceva mai puţin în vîrstă decît el, dar nu mult. Pensionar ca şi dumnealui. Joacă uneori împreună şah în careul de piatră, pomenit, de lîngă "Scriitori". Acest amic a fost, sau este încă, medic psihiatru. Cam ursuz, şi are un tic, tot saltă din umărul drept. Tobă de carte. Dacă domnul Sache, atît de citit, recurge des la lecturile amicului său... Uneori fac şi politică. S-a nimerit o dată să fiu de faţă. Terminaseră şahul, coborîserăm pe la "Scriitori" şi făcuserăm la dreapta pe aleea lungă, în jos, ce duce către *Justiţie, Primărie...* Mergînd noi agale, venise vorba de domnul Preşedinte. Aşa, ca om. Medicului îi era simpatic. Zicea că votase cu el. Avea însă despre dînsul unele idei ale sale de scotocitor al sufletului omenesc pe care cu greu îndrăznesc să le repet. (Nu-i mai cer voie; defect profesional). Cică Excelenţa sa, Preşedintele ţării, - după doctorul nostru, - ar avea un caracter cam moale, feminin, de unde şi aerul său băţos ("să nu ne luăm după el!" ne punea în vedere psihiatrul). Apoi: un şef, oricît de mare, îşi alege o secretară sau, mă rog, o purtătoare de cuvînt tinerică, ageră şi simpatică foc, *chiar sexy,* - precizează medicul, un crai vechi. Asta n-ar însemna că... Totuşi, un bărbat, cu un temperament viguros, adevărat, preferă lîngă el domnişoarele ori doamnele "mişto". Or, ce face domnul Constantinescu - zice doctorul oprindu-se pe alee aplecîndu-se şi culegînd uşor de pe asfaltul neted o frunză frumoasă îngălbenită... Domnul Preşedinte, "ca să n-aibă vorbe", ceea ce, spune doctorul, profesional, e altă problemă, - pune între noi, cetăţenii, şi dumnealui, în sensul comunicării, un... (asta a spus-o doctorul, în mod cu totul ciudat, parcă deraind deodată)... un "*caterpilar*". Gîndiţi-vă puţin - ne mai atrage atenţia vorbitorul, - la vocea şefului, subţire oarecum sau "în falset". P'ormă, - continuă el, - ştiţi de unde se trage "aerul" său?... Habar n-aveam. "De la Ruginoasa!", domnule, exclamă doctorul referindu-se la locul legat de numele lui Alexandru Ioan Cuza, de unde domnul Preşedinte de azi îşi începuse simbolic campania electorală. Dar bărbuţa?! făcu sever analistul. Dar faţa făcută să semene cu a domnitorului mătrăşit de *odioasa coaliţie,* - liberalii radicali plus conservatorii. Aşadar, - trăsese concluzia, - oricît de simpatic ne-ar fi, domnia sa trebuie să ştie că a intrat, cum se spune, în papucii altcuiva, sau că se bucură de identitate împrumutată, fără voie, nu contează. Aici domnul Sache, gentil, protestă, de formă. Amicul său parcă nici nu-l auzi şi enumeră unele gafe bine cunoscute ale Preşedintelui, exploatate de presă, naiba s-o ia. Numai dacă o punem la socoteală p-aia cînd îl trăsese de două ori de mînecă pe Bill Clinton cînd venise la noi, cînd Bill făcea *hăis,* şi trebuia să facă, invers, *cea.* Toată lumea, la solemnitate, era cu ochii pă ei. În asemenea cazuri, i-o zici în şoaptă, zăpăcitului, nu-l tragi de mînecă, şi apoi, - mai spunea medicul, - trasul ăsta de mînecă, pe lîngă că e vulgar, mai trădează şi-o fire *simulat-autoritară.* Or, ce este o gafă? Sau o candoare? întrebă, retoric, psihanalistul. Habar n-aveam, ştiinţific. Nici domnul Sache. Deşi aşteptaserăm destul, ca să ne aducem cumva aminte. Văzînd că nu ştim, doctorul ne informă că *asta* o spusese *Kant;* da, chiar el; că se ocupa şi d-astea; iar Kant zisese că este candid ori face gafe cel ce nu ştie *că este judecat de alţii...* Chestia, pe noi doi, care-l aleseserăm pe cel din fruntea statului, ne pusese pe gînduri. Vasăzică *nu-şi dă seamă că...* Aici, probabil, o fi unul în jurul lui care *efectiv,* şi fără să se vază, îl trage de mînecă, o fi avînd funcţia asta.

Doctorului nu-i scăpase nici faptul că, înainte de alegeri, la un *faţă-n faţă* cu celălalt, viitorul preşedinte se exprimase în auzul şi văzul tuturor pentru Vest, îndepărtînd de el China, febleţea lui nea Nicu şi-a lui Iliescu. Asta nu mai e gafă, - constată sec psihanalistul, - asta-i, politic vorbind, "curată prostie".

Ca semnatar al acestor modeste rînduri, "garda" respectivă poate să vie şi să mă lege. Suport un interogatoriu chiar şi în faţa camerelor de luat vederi. *Veritas!... Veritas!*

Dar asta n-ar fi fost nimic. Doctorul citase din memorie ce declarase Preşedintele nostru cînd se întorsese copleşit din China, titlul de-o şchioapă apărut într-un ziar bucureştean pe 13 septembrie a.c. şi care suna aşa: *Emil Constantinescu:* "Primul produs chinezesc în România sunt chiar eu".

Auzind acestea, noi, ceilalţi doi, rămăseserăm paf. Să fi fost din cauza euforiei pricinuite de schimbarea fusului orar? Oricum, nu era psihanalistul unul care să inventeze. Fraza citată părea a face parte din pildele profesiei sale. Vesel, nenea Sache trăsese imediat concluzia: "Reiese în acest caz că Domnia sa s-a întors de acolo... chinez."

S-a mai adăugat şi ce zisese la un banchet mai marele Chinei: cum că *apa trece, dar pietrele rămîn.* Ştia ceva româneşte, studiase pe vremuri la Bucureşti. (Zexe: adică, faceţi ce faceţi, şi tot la noi vă-ntoarceţi). Aici Preşedintele nostru i-o spusese: *depinde ce fel de pietre.* Cam aşa ceva. Ceea ce denotă mult spirit. Apoi intervenise domnul Sache, prompt. Ce înseamnă să fii mare avocat! Mare orator! Să cîştigi un proces greu numai cu o propoziţie. Cu un şir de litere bine întocmite. Astea da, pietre. Nu ca în cazul geologului.

Domnul Sache se oprise din mersul de pe aleea aurită de regretele sezonului, făcu un pas îndărăt şi rosti ca la un tribunal, varianta sa, sau concluzia: *Miniştrii trec, dar scriitorii rămîn.*

Aerul încă mai vibra, ca de o sentinţă fără apel, după ce ne urniserăm din loc. ■

Ovidiu Rîureanu

Frunza

Mă întrebam de nu-s dement fugind
prin vijelie, frunza să o prind.

N-aş fi putut să spun că-i altceva
decît o frunză care-n vînt plutea.

Plutea ca o corabie-n derivă.
fiind cu palma ta deopotrivă.

Dar îmi venise gîndul că în ea
e moartea şi e toată viaţa mea.

O urmăream c-o temere nebună
să nu se piardă undeva-n furtună.

Şi mă-ntrebam de nu-s dement fugind
prin vijelie, frunza să o prind. ■

Ochean

O festivitate

POETUL cel mare s-a întors din străinătăţi cu o droşcă impozantă care umbla cu benzină; ar fi vrut el una cu armăsari, dar n-avea grajd la domiciliu, nici iarbă de fîn în grădină. Spre mirarea vecinilor, cînd cineva ros de invidie, dar cu glas mieros, îi spunea: "Bre, ţi-ai luat trăsură!", el replica modest: "Ia, o teleguţă acolo, e nevoie să transport copiii la şcoală." Şi nimeni n-ar fi îndrăznit să se îndoiască de spusele lui, că erau copii cuminţi, cu tragere de inimă la învăţătură şi pe deasupra bine crescuţi de maica lor.

'Teleguţa' aceasta se mişca printre surate cu o vioiciune rară. Pe străzile largi, în metropolă, proprietarul ei se lua la întrecere cu tot soiul de şoferi nesimţiţi care nu ştiau să se apere decît blocîndu-i cu perfidie drumul. Dar el, cunoscînd toate tainele unui surugiu, ţîşnea cînd prin dreapta, cînd prin stînga adversarului, lăsîndu-l zăpăcit în urmă. Cei ce pierdeau cursa treceau la sudalme birjăreşti. De erau mame cu prunci în braţe, le astupau urechile neprihănite ca să nu deprindă micuţii vocabulele spurcate. Ghicindu-le reacţiunea, poetul le trimitea peste umăr o caldă salutare, totdeauna cu mîna stîngă. Cu dreapta socotea, pare-se, cadenţele poemelor în lucru, şi doar la curbe atingea delicat volanul cu un deget. Atunci trăsura, simţind prezenţa stăpînului, făcea tot felul de măscări: se învîrtea pe loc, se oprea brusc, huruia sălbatec şi continua să alerge pe două roţi pieziş, de obicei pe cele din stînga. Prezent în viaţa civică a oraşului, maestrul era considerat şi decanul automobiliştilor grăbiţi. Cursele lui se săvîrşeau ca o scenă de vînătoare: în frunte era mistreţul, fugărit de hăitaşi anemici. Eu însumi am luat loc alături de dînsul şi chiar din momentul în care a demarat, inima a început să salte ca în psalmul lui Dosoftei. Înafară de lectura poemelor sale, n-am încercat sentimente mai tari ca în acea plimbare expiramidală.

Dar din bătrîni se ştie că invidia înfloreşte mai repede decît iarba broaştelor. Fiecare adversar, şi pe şosea erau toţi, îi dorea, nu, Doamne fereşte, ceva rău, ci doar un inconvenient mărunt, însă răzbunător. La rîndul său, maestrul bănuia gîndurile gloatei rulante şi se ferea să le facă plăcerea. Pînă într-o zi...

Călătorea cu toată familia în droşca încăpătoare spre graniţa de vest; într-o vîlcea, pe şosea şi delături, o grămadă de maşini avariate încurcau circulaţia. Automobiliştii care nu fuseseră transportaţi la spital, legaţi la cap, cu mîinile în ghips sau săltînd pe cîrje, salutau cu veselie tot vehicolul care se apropia. La cîţiva metri, după un pod, începea un gheţuş de iad, nebănuit. Scena stătea sub observaţia unui detaşament de jandarmi răspîndiţi pe traseu. Cînd îşi făcea apariţia vreo maşină, un sergent major anunţa cu voce clară printr-un trombon: "Alta." Şi noul venit, trepidînd, patinînd, lunecînd se izbea oprindu-se în vale. Atunci poliţişti amabili se apropiau foarte curtenitori de epava fumegîndă, cerînd celor ce mai respirau: "Documentele!" Trăsura poetului, recunoscută de departe şi salutată cu chiote, se dădu peste cap şi căzu iar pe cele patru roţi. Spectatorii aplaudară ca pasagerii unui avion după o aterizare perfectă. Văzură că şi maestrul nu e scutit de ponoase.

Acesta coborî, teafăr dar mînios: "De ce n-aţi pus un semn să avertizaţi de gheţuş?" Nu apucă să-şi verse tot veninul că fu întrerupt de comandantul detaşamentului: "Bine aţi venit, maestre! În sfîrşit! De două săptămîni, de cînd ne-am brodit cu poleiul ăsta, aşteptăm să se oprească vreo personalitate de calibrul dv. la noi. Ştiţi, toţi trec şi ne ignoră. Se duc în Franţa, în Germania, în America şi pe noi nu ne iau în seamă. Nu mai spuneţi nici un cuvînt! Sînteţi invitatul nostru în seara aceasta la o mică festivitate. Ce onoare!"

Paul Miron

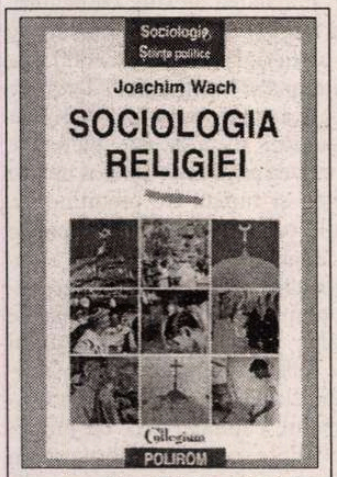
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Între sacru şi statut

EXEGEZELE religioase pun inevitabil şi indiscutabil o ordine superioară asupra ştiinţelor gândirii pozitive, asupra mentalităţilor şi aspiraţiilor umaniste. Iată însă că, la rândul ei, sociologia ia drept factologie însăşi componenta religioasă a existenţei. Joachim Wach, precursor al lui Eliade la catedra de istorie a religiilor din Chicago accentuează argumentat relaţiile dintre religie şi societate, implicaţiile sociale ale actului religios la toate nivelele "disciplinare": economic, cultu-



Joachim Wach, *Sociologia religiei.* Traducere de Florin Iorga. Studiu introductiv de Nicu Gavriliuţă, Editura Polirom, Iaşi 1997. 250 p. F.p.

ral, juridic. De asemeni, asupra stadiului instituţional al omenirii. Didactic, *Sociologia religiei (1944)* începe cu precizări ale termenilor, cu definiţiile adică, pentru ca apoi, luând câte două domenii-stadii, să pună termenii în interdependenţă: ideal şi realitate, cult şi familie, sexualitate şi religie, cult şi religie. Sunt evidenţiate modelele sociale în organizarea instituţiilor bisericeşti: grupuri religioase, lider religios, cercul de discipoli, ideal egalitarist şi ideal ierarhic, tipul individual şi colectiv de protest, *collegium pietatis,* fraternităţile, monahismul etc. Este interesantă (şi chiar curioasă) presiunea dintre sistemele primitive de organizare socială şi organizarea bisericii pe această treaptă de dezvoltare; ne imaginăm problemele de care s-au lovit misionarii creştini în "impunerea" cultului creştin, în explicarea sacrului. Ne amintim din alte surse cum într-un trib de indieni sud-americani oamenii, dezvăţaţi să mai umble în pielea goală când plecau la vânat ori cules, se dezbrăcau la marginea localităţii, îşi ascundeau hainele şi le reluau la întoarcere; pricepuseră "teritorial" (hai să-i zicem "instituţional") noul fenomen religios.

Sunt în *Sociologia religiei* şi studii diacronice: organizarea grupurilor religioase, "cucerirea" statului de către religie, comuniunea (peste timp) a sfinţilor cu exemple din budism, confucianism, creşti-

nism, precum şi un "inventar" al calităţilor celor ce organizează (sociologic) fenomenul religios: charismă şi autoritate, trăsături de profet, clarvăzător, magician, sfânt, preot. Dar şi o analiză modernă a auditoriului. Necesară şi la îndemâna scriitorului este reliefarea specificului religiozităţii la anumite... meserii care au la rândul lor, în substratul mistic, un sistem de tabu-uri, superstiţii, cutume cu caracter sacru. Desigur, în aceste societăţi întâlnim asociaţii religioase fondate *pe ocupaţii* cu un anumit grad de independenţă şi de specific faţă de instituţia bisericii. Într-o anume măsură, Joachim Wach îl anticipează şi îl "explică" pe Mircea Eliade - după cum, la rândul său, autorul poate fi considerat unul din vârfurile" ivite pe *Creanga de aur* a lui Frazer.

"Zădărnicii şi visuri"

RESTAURATOR neîntrecut al mentalităţilor în istorie, al unor etape sau epoci redefinibile, folosind pentru aceasta unelte de prozator, istoriograf, antropolog, semiotician, eseist, Carlo Ginzburg vede defectele istoriei în faptul că se ocupă de evenimente şi personalităţi. Că a uitat complet "clasele subalterne" (Marx ar râde în barbă!), că nu s-a aplecat asupra culturii specifice populare a celor necunoscuţi, cultură autonomă faţă de cea impusă (lor şi nouă astăzi) de clasele dominante. Oamenii simpli au un întreg sistem de valori culturale (cuvântul folclor nu îl defineşte suficient), aceste valori aparţinând o vreme analfabeţilor şi o mult mai lungă vreme oralităţii - n-au prea lăsat urme reale. Romanticii le-au cules subiectiv, selectiv-estetic, istoricii le-au ignorat, scriitorii le-au prelucrat. Mai este oare posibilă o reconstituire verificată a mentalităţilor omului simplu din Evul de Mijloc, a concepţiei sale despre viaţă, lume, divinitate? Autorul susţine că da. Ca şi în lucrarea despre vrăjitori şi vrăjitorie, sursa principală o constituie dosarele (totuşi, dosarele!) de la procesele inchiziţiei. Un asemenea dosar conţinând mărturiile şi depoziţiile a două procese ale aceluiaşi morar din Friuli trimis pe rug de inchiziţie la sfârşitul secolului al XVI-lea, deci în plină contrareformă, face obiectul sursei lui Ginzburg. Morarul (şi în literatura noastră personaj deosebit: "moraru'/ alb ca varu'" - ori: "moraru' era un bătrân filozof/ ştia ce-i în Lună şi chiar mai departe/ şi nu cugeta la moarte"), din Friuli, Menochio, ştiutor de carte (din lungile interogatorii reiese că ştia *Decameronul,* dar că citise şi o "Biblie în limba italiană" - o-roare în perioada contrareformei!) îndrăznise să construiască singur o cosmogonie: lumea s-a format prin închegare asemenea brânzei, din ea s-au ivit, precum viermii din caş, îngerii. Văzuse el cum din larve ies fluturii frumoşi, albinele, dar şi insectele cele rele. Dintre îngeri, cei neascultători au fost alungaţi din rai şi au devenit draci. La fel, Adam şi Eva au fost coborâţi pe pământ. Şi tot aşa. În concepţia morarului nu prea încăpea pioşenia. Maica Domnului n-avea cum să rămână fecioară după naştere iar Iisus a greşit lăsându-se crucificat deşi ştia dinainte totul. De aici, de la această "blasfemie" şi până la a se îndoi de rolul "popilor" (unul dintre ei a fost chiar autorul denunţului), de sanctitatea papei, de necesitatea bogăţiei bisericii, Menochio a fost, fără să ştie, un reformat, un mic Luther în variantă populară.

Desigur, pe Ginzburg nu faptele incriminante l-au atras, ci mecanismul de gândire al morarului ce folosea în alcătuirea unei cosmogonii proprii elemente din lumea sa imediată. Suprarealismul imaginaţiei sale ar fi fost "nevinovat" dacă ar fi fost atribuit nu lui însuşi, ci unui personaj într-o situaţie de excepţie. De pildă, Hyeronimus Bosch, ca să-şi justifice bogata sa fantezie, "aberaţiile formelor", cum ar zice Baltrusaitis, a atribuit aceste malformaţii ale realităţii "ispitirii de către diavol a Sfântului Anton în pustie". Poate instinctiv, dar semnificativ, fiul cel mare al morarului încearcă să aducă "mărturii" că tatăl său nu e în toate minţile, pentru a-i salva viaţa. Dar Menochio însuşi le-a contestat cu vehemenţă.

Se poate spune că, acuzându-l, judecătorii inchiziţiei au dat dovadă de mai multă fantezie decât însuşi morarul: Menochio ar fi povestit în stânga şi în dreapta ce crede el, deci a încercat să facă "prozelitism". A hulit preotul

Carlo Ginzburg, *Brânza şi viermii. Universul unui morar din secolul al XVI-lea.* Traducere de Claudia Dumitriu. Editura Nemira, 1997. 256 p. F.p.

din sat (mergând la spovedanie şi împărtăşanie în alt sat), deci e împotriva instituţiei bisericeşti. Aşadar e vândut lui Luther ş.a.m.d.

Interesant e că în foclorul italian, morarul e socotit aprioric un păcătos prin meseria sa. Despre Antichrist se spunea că "în barbă avea un morar.../ de-o parte şi de alta un hangiu şi-un măcelar:/ Întrebatu-l-am care-i mai rău/ şi el a zis: fii atent că acu' ţi-o zic/ uită-te la âl de adună cu mâna/ e morarul cu făina albă/ ...cel mai hoţ e morarul". Într-un fel, prin subteranele misterelor cunoaşterii concepţia despre morarul hoţ "se leagă" cu una din cosmogonia populară românească: acela care fură făină (ori mălai), pe lumea cealaltă va restitui paguba cărând-o cu pleoapele.

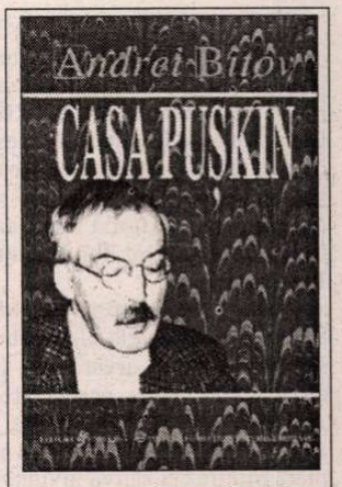
Istoric vorbind, e relevant faptul că, după adunarea "probatoriului", inchizitorul însuşi adaugă o scrisoare în care, plin de remuşcări, cere clemenţă. Dar papa în persoană a ordonat execuţia morarului. Poate nu întâmplător, în aceeaşi lună a fost ars pe rug astronomul Giordano Bruno. Răzbunare atât pe cultura înaltă, cât şi pe cea populară.

"Ce-i de făcut?"

CASA PUŞKIN - roman reflexiv, punctat, negare a importanţei acţiunii şi a punctului de vedere auctorial - a fost început de Andrei Bitov la vârsta de 27 de ani (vârstă considerată fundamentală de către personajul principal al cărţii) şi terminat la 33 de ani. Deşi în epocă (1976) mai apăruseră romane care descriau obiectiv ororile perioadei staliniste, cel semnat de Bitov se remarcă mai ales prin absenţa clişeelor post-staliniste şi post-brejneviste (aruncarea vinovăţiei asupra lui Stalin şi idealizarea, în schimb, a lui Stalin şi a sistemului în sine).

Titlul cărţii e dat de numele unui institut leningrădean pentru literatură, dar sfera sa de semnificaţie e mai largă: "...şi literatura rusă, şi oraşul Petersburg, şi Rusia, toate sunt, într-un fel sau altul, Casa Puşkin, fără locatarul ei cu păr cârlionţat... *Il faut que j'arrange ma maison,* a spus Puşkin pe patul de moarte". Aluziile la literatura clasică rusă sunt nenumărate - chiar cele patru părţi ale romanului au titluri împrumutate de la clasici: *Părinţi şi copii* (Turgheniev), *Un erou al timpului nostru* (Lermontov), *Călăreţul sărman* şi *Oameni de aramă* (combinaţie între *Călăreţul de aramă* al lui Puşkin şi Dostoievski - *Oameni sărmani*). Povestea - destinul "pierdut" al lui Liova Nikolaevici Odoevţev, tânăr cercetător la institutul cu pricina - e permanent întreruptă de mici eseuri pe teme legate de laboratorul creaţiei: "unde se ascunde autorul când urmăreşte scena pe care o descrie?", citatele parafrazate ca sursă indirectă a cunoaşterii, relaţia dintre erou şi subiect sau cea dintre erou şi autor etc.

Astfel naraţiunea devine, într-o anumită privinţă, o demonstraţie "pe viu" a urmărilor pe care le au concluziile acestor mici eseuri. Personajele au, spre deruta cititorului, bruşte schimbări de caracter; mor şi pe urmă sunt "reînviate" bătător la ochi, întrucât prezenţa lor devine necesară; destinul lor e permanent bifurcat în "variante" diametral opuse. Cea mai evidentă dovadă a indeciziei auctoriale e chiar Liova Odoevţev, viitor academician de prestigiu, în eventualitatea că a supravieţuit unei teribile beţii din tinereţe - beţie alcătuind unul din posibilele finaluri ale cărţii. Însă chiar şi varianta morţii sale are parte de comentariul scris, chipurile, în 1999, de către erou - acum academician - la publicarea jubiliară a romanului. Comentariile respective sunt, poate, partea cea mai interesantă a romanului, descriind epoca mai mult decât o face naraţiunea propriu-zisă şi în acelaşi timp ironizând-o fin. Sunt comentate: lărgimea pantalonului înainte de moartea lui (40-45 cm) şi după (30 cm) - pentru mai puţin puteai fi eliminat din universitate; *cifirul* (ceaiul lagărelor de concentrare - amestecat adesea şi cu mahorcă, alcool, vodcă sau apă de colonie), *bujuika* (sobiţă al cărei nume se trage de la arderea, în ea, a cărţilor şi mobilei de preţ, în 1918), rublele vechi şi noi, visul lui Tolstoi "despre un cot de femeie", necesitatea înfiinţării unei "Societăţi pentru protecţia eroilor literari împotriva autorilor" etc.



Andrei Bitov, *Casa Puşkin.* Traducere şi note de Natalia Stănescu. Prefaţă de Lucian Raicu. Ediţie îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc. Editura Fundaţiei Culturale Române & Editura Univers. Bucureşti, 1997. 311 p. F.p.

Liova Odoevţev, descendentul unei vechi familii nobiliare, devine un simbol al adaptării la noul regim (indiferent dacă într-o variantă tatăl său se dezisese de bunicul filolog - deportat în Siberia, apoi reabilitat după 30 de ani, în vremea lui Hruşciov - pentru a-i moşteni catedra, sau că în altă variantă tot neamul rămâsese demn). "Modelele" sunt bunicul şi unchiul Dickens (victimă a hotărârilor staliniste), în jurul cărora Liova gravitează alături de iubita Faina (care îl înşeală sau nu), adversarul Mitişatiev (când demonic, când simpatic) - într-o ţesere cu sclipiri schimbătoare. Nu degeaba avertiza autorul: "Vom încerca să scriem astfel, încât şi un fragment de ziar, care n-a ajuns la destinaţie, să poată fi introdus în orice punct al romanului, servind drept continuare firească şi nicidecum întrerupere a naraţiunii". ■

Anul Internaţional "Ibn Battuta"

ORAŞUL marocan Tanger - punctul de la extremitatea nord-vestică a continentului african, de unde se zăresc cu ochiul liber pantele Gibraltarului - este locul de naştere şi punctul de plecare şi de întoarcere al unuia dintre cei mai vestiţi călători din istoria lumii arabe şi a omenirii în general: Ibn Battuta (1304-1377).

Sub înaltul patronaj al Majestăţii Sale Hasan II, regele Marocului, recent s-a inaugurat în acest oraş, printr-un colocviu cu largă participare, "*Anul Internaţional Ibn Battuta (1997-1998)*". Am avut onoarea de a mă număra printre cei câţiva invitaţi nearabi, alături de zecile de participanţi din aproape toate ţările arabe, prezentând o comunicare despre segmentul celei mai lungi călătorii în timp întreprinse de Ibn Battuta (care acoperă distanţe imense), din Peninsula Crimeea pe malul de nord şi de vest al Mării Negre, trecând peste Gurile Dunării, până la Constantinopole dus şi întors.

Însemnările de călătorie ale lui Ibn Battuta (circa 1000 de pagini), încă insuficient studiate, oferă bogate informaţii în legătură cu ţinuturile străbătute de călătorul marocan pe cele trei continente, nedespărţite pe atunci de ape, Africa, Asia şi Europa: de la descrierea geografică şi datele de interes istoric până la cele de natură religioasă şi etnografică, alternând cu reuşite descrieri şi presărate cu savuroase povestiri şi anecdote. Segmentul călătoriei care m-a interesat în mod deosebit se încadrează în cea mai lungă dintre călătoriile lui Ibn Battuta, care a durat nu mai puţin de un sfert de veac, din 1325 până în 1349, incluzând lungul traseu din nordul Africii până în India şi China, cu o largă extensie pe direcţia nord-sud, de la fluviul Volga şi Nordul Mării Negre până la Singapore, Maldive şi Kenya în sud.

În ceea ce priveşte ţinuturile din nordul şi vestul Mării Negre - inclusiv Gurile Dunării şi Dobrogea - descrierea oferă date interesante, deşi uneori fragmentar, despre expansiunea Hoardei de Aur şi relativa stabilitate pe care a cunoscut-o în momentul când a trecut Ibn Battuta prin această zonă (1330-1331), despre constituirea comunităţii islamice turco-tătare în zona Dobrogei, în condiţiile toleranţei dintre diversele comunităţi etnice şi religioase care s-a prelungit până în zilele noastre, despre obiceiurile acestor comunităţi, într-o perioadă pentru care izvoarele istorice referitoare la această zonă sunt relativ sărace.

Acest tip de literatură - însemnările de călătorie - s-a bucurat de mare interes în lumea arabă medievală, şi chiar până în epoca modernă, însă nici un alt călător arab nu a lăsat o operă atât de voluminoasă, cu o astfel de bogăţie de informaţii, precum cea a lui Ibn Battuta.

Dar întâlnirea cu locul din care a pornit Ibn Battuta şi în care s-a întors pentru a-şi găsi liniştea de veci, în urma îndelungatelor peregrinări, mi-a oferit şi prilejul de a mă întâlni sau reîntâlni cu numeroşi oameni de cultură din Maroc şi de pe toate continentele. Menţionez doar câţiva dintre aceştia: academicianul marocan Abd el-Hadi at-Tazi, excelent diplomat şi rafinat om de cultură, considerat a fi cel mai bun cunoscător al lui Ibn Battuta, preşedintele comitetului de organizare şi sufletul manifestării internaţionale la care am luat parte, dar mai presus de toate o excelentă gazdă care a reuşit să-şi găsească timp pentru a se întreţine cu toţi oaspeţii; apoi doi mari scriitori marocani - Abd el-Krim Ghallab şi Abd es-Salam el-Baqqali - din a căror creaţie tâlmăcisem câte ceva cu ani în urmă, dar pe care de-abia acum i-am descoperit cu adevărat şi mi-am dat seama că am făcut mult prea puţin faţă

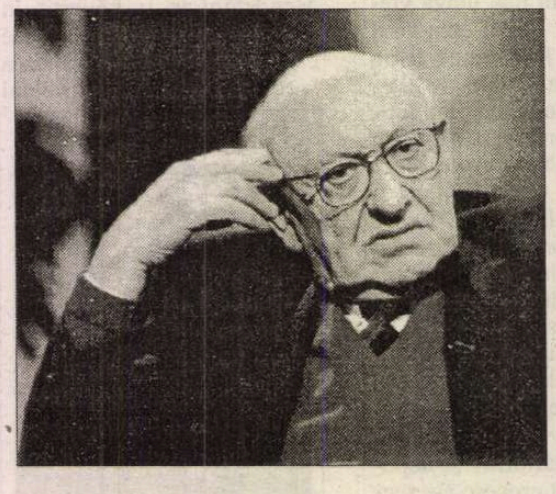
de ceea ce li s-ar fi cuvenit, sperând ca studenţii mei să ducă mai departe ceea ce am făcut eu în condiţiile începutului cunoaşterii literaturii arabe la noi. Mai amintesc numele prozatorului egiptean Yusuf al-Qa'id - o mare speranţă a prozei arabe contemporane, şi dintre mulţi alţii, pe arhitectul egiptean Muhammad al-Qahlawi, pe poetul saudit Abd el-Aziz Khoja - ambasador al Regatului Arab Saudit la Rabat, pe italianul Luigi Latini şi pe argentinianul Pascual Condeolo, de care comunitatea de "gintă" m-a apropiat foarte mult.

Cum era şi firesc, întâlnirea cu Ibn Battuta chiar pe meleagurile lui natale mi-a dat posibilitatea de a cunoaşte încă o zonă a imensei lumi arabe ce se întinde de la Golf până la Oceanul Atlantic. Am descoperit astfel peisajul marocan - natural, urban, rural şi uman - care are un specific al său inconfundabil. Această ţară aşezată de-a lungul coastei nord-vestice a Atlanticului atrage atenţia vizitatorului în primul rând prin varietatea formelor de relief: de la culmile Atlasului ce depăşesc 4000 m, în jumătatea de nord a ţării, până la întinderile nesfârşite de nisipuri din jumătatea de sud; cu dealuri, platouri largi şi numeroase cursuri de apă, cu un litoral de aproape 3000 km, la Mediterană şi la Atlantic. Alături de preţioasele vestigii musulmane, romane şi punice, toate aceste elemente sunt tot atâtea puncte de interes pentru specialiştii şi turiştii de pretutindeni. Tangerul, cu vestigiile sale romane unice - complexe de prelucrare a tonului şi a altor specii de peşte - şi presele de ulei de măsline (delicatese ce luau calea spre capitala Imperiului Roman, făcând mărturie despre rafinamentul culinar al strămoşilor noştri); Rabatul, capitala ţării, cu monumentele sale excelent conservate din perioada maximei expansiuni a califatului arab spre vest, dar şi cu vestigiile sale romane la fel de renumite; oraşul Fes, declarat în întregul său parte a patrimoniului universal aflat sub protecţia U.N.E.S.C.O. şi datorită edificiilor sale specifice celui mai fertil moment din istoria contactelor arabo-europene medievale (prin intermediul Andalusiei); oraşul Casablanca - socotit capitala economică a ţării dar şi important centru cultural. Toate acestea au fost doar câteva repere pe itinerariul parcurs, din păcate, în grabă, şi de pe harta turistică şi culturală a acestei ţări ce se bucură de un potenţial turistic cultural imens. Acest potenţial nu numai că oferă o delectare aparte oricărui vizitator dar oferă specialistului infinite posibilităţi de cercetare, reliefând modul exemplar în care elementul cultural îşi îndeplineşte aici rolul său esenţial în dezvoltarea socială.

Anul Internaţional Ibn Battuta, alături de multe alte festivaluri artistice şi colocvii ştiinţifice internaţionale găzduite de Maroc, demonstrează vocaţia pentru cultură şi larga deschidere a acestei ţări către Europa şi către lume în general. Debutul acestei manifestări de dimensiune internaţională dovedeşte chiar şi numai prin el însuşi preţuirea pe care autorităţile acestei ţări şi oamenii ei de cultură o acordă patrimoniului lor cultural de mii de ani şi reprezentanţilor lui. Momentul a fost marcat prin acest colocviu, prin acordarea numelui lui Ibn Battuta aeroportului internaţional din Tanger şi printr-o emisiune filatelică specială. Iar în cadrul anului ce i-a fost dedicat, telecineaştii marocani pregătesc un film despre Ibn Battuta, iar profesorul At-Tazi tocmai face ultima corectură a primei ediţii ştiinţifice a însemnărilor marelui călător marocan din prima jumătate a secolului XIV.

Prof. dr. Nicolae Dobrişan
membru corespondent
al Academiei din Cairo

Un papă al literaturii germane



Cel mai popular critic din Germania, ale cărui emisiuni televizate şi cronici din ziare de mare tiraj fac şi desfac glorii literare, este Marcel Reich-Ranicki, acum în vîrstă de 77 de ani.

Scăpat din ghetto-ul din Varşovia, unde fusese deportat de la Berlin în 1940, a lucrat între 1944 şi 1950 pentru serviciile secrete poloneze, avînd gradul de căpitan, apoi a fost îndepărtat din funcţii şi exclus din Partidul Comunist iar în 1958 reuşeşte să plece din Polonia şi să se stabilească în RFG, unde face rapid carieră de critic literar ajungînd la o notorietate unică: e considerat un fel de "papă al literaturii germane", iubit de publicul ce îşi orientează lecturile după gustul său, admirat şi temut de scriitori, recompensat cu numeroase distincţii.

Amănuntele biografiei sale dinainte de 1958 au fost pînă de curînd necunoscute, fiindcă Reich-Ranicki a trecut sub tăcere întreaga sa epocă poloneză, considerînd-o un capitol încheiat definitiv şi dorind să-şi şteargă din memorie războiul, ghettoul, ceea ce a urmat pînă la noua viaţă începută în RFG. El nu s-a prezentat public decît ca un critic literar german. Iată ce scrie Henryk M. Broder în *Die Woche,* încercînd să explice de ce a tăinuit celebrul critic activităţile sale neliterare din Polonia:

"Cineva care a scăpat cu viaţa din ghetto-ul din Varşovia sau dintr-un lagăr de concentrare n-a supravieţuit cu adevărat. Pînă la sfîrşitul zilelor va fi urmărit de întrebarea de ce a fost el cruţat de destin, spre deosebire de milioane de alţii. Nu există răspuns la această întrebare, ci doar tehnici de a o evita: fiind activ în permanenţă, dăruindu-te unor suprasolicitante activităţi. Marcel Reich-Ranicki trebuie să fi încercat o formidabilă satisfacţie explicîndu-le germanilor ce e literatura germană, despărţind scriitorii adevăraţi de diletanţi, descoperind şi promovînd talente, impregnînd cu umor şi vervă critica literară. Fiecare dintre articolele pe care le-a scris (în special pentru *Die Zeit* şi *Frankfurter Allgemeine Zeitung*) a fost o declaraţie de război atît faţă de spiritul timpului, caracteristic maselor, cît şi faţă de snobismul elitelor (...). Marcel Reich-Ranicki şi-a găsit locul în ficţiune. Aşa cum a subliniat adesea, el trăieşte «nu în Germania, ci în literatura germană», avîndu-i ca vecini pe Thomas Mann la dreapta şi pe Theodor Fontane la stînga. Şi frecventîndu-l zilnic pe Heinrich Heine."

(Adaptare după suplimentul *Ces hommes de l'ombre qui dirigent le monde* al nr. 352-354 din "Courrier international"). **(A.B.)**

O moarte care dovedește ceva

PE 28 martie anul acesta, chiar în vinerea de dinaintea Paştelui catolic, un celebru scriitor american a fost găsit mort, într-o cameră de hotel din New Hampshire. Sinuciderea a făcut senzaţie, începînd cu maniera în care a fost executată (izbitor de asemănătoare cu aceea a sectanţilor de la Heaven's Gates: o doză zdravănă de somnifere, luate cu o doză şi mai zdravănă de vodcă, şi o pungă de plastic în cap, pentru a garanta succesul operaţiunii) şi isprăvind cu notorietatea scriitorului în cauză. Victima: Michael Dorris, autor de numeroase best-sellers şi deţinător al unor importante premii de critică. Pentru o Americă fascinată şi obsedată de soarta celebrităţilor ei, cazul a devenit rapid şi este încă subiectul favorit al tuturor ziarelor, de la cele ieftine, de scandal şi senzaţie, pînă la mai respectabile publicaţii precum "Times" sau "New York Times". De ce s-a sinucis? Ce ascundea? De ce tocmai înainte de Paşte? Cine era de fapt şi de drept acest Michael Dorris?

Deşi rostite prea des pe Noul Continent, unde zilnic se petrece ceva "nemaipomenit", toate aceste întrebări reprezintă mai mult decît curiozitate jurnalistică ori simplă agitaţie în jurul unei ştiri de senzaţie. Ele şi diversele răspunsuri oferite pînă acum definesc, după părerea mea, o anumită atitudine americană: facerea şi desfacerea de mituri. Nu despre literatura lui Michael Dorris intenţionez să vorbesc în acest articol (deşi ea ar merita categoric să fie tradusă şi lansată în circuitul cultural românesc), ci despre criza de identitate a lumii americane pe care a revelat-o sinuciderea lui.

L-am cunoscut pe Michael Dorris în octombrie 1995, în St. Paul, Minnesota, la o întîlnire a acestuia cu cititorii, în timpul căreia a citit un fragment din romanul la care lucra atunci şi a purtat o scurtă dar destul de interesantă discuţie cu cei dornici să îi pună întrebări. În finalul acelei întîlniri i-am luat un interviu, pe care intenţionam să îl public în "România literară", dar la care am renunţat foarte repede: Dorris mi s-a părut a fi prea preocupat de sine însuşi, de personajele lui, de opera lui, pentru a cîştiga atenţia publicului român care cel mai probabil nici nu îi auzise numele. Însă deşi netradus (nicăieri, din cîte ştiu), pe atunci în America se ştia (sau se credea că se ştie) foarte bine cine e Michael Dorris: descendent al tribului de indieni Sioux din Dakota de Sud, profesor de antropologie, iniţiatorul şi directorul unui program de studii dedicate culturii indienilor americani la universitatea din Dartmouth, autor de cărţi pentru copii, non-fiction şi romane de mare succes, tată a şase copii dintre care trei adoptaţi, şi, nu în ultimul rînd, soţul nu mai puţin apreciatei scriitoare Louise Erdrich. Ce se ştie (sau se crede) despre Michael Dorris acum? Că pretindea a fi indian pentru a cîştiga capital social dîndu-se drept membru al unei comunităţi minoritare; că nu era în mod legitim profesor universitar, neavînd titlul de doctor; că îşi agresa fizic, psihic şi sexual copiii şi că avea o relaţie mai mult sau mai puţin de faţadă cu Louise Erdrich. Fiecare dintre aceste "feţe căzute", identităţi demascate într-un chip destul de simplist maniheistic, defineşte cumva ceea ce am numit criza de identitate americană, tensiunea artificială între diabolic şi angelic, cultivată cu voluptate pentru a camufla de fapt impasul, neputinţa şi neştiinţa normalităţii, a liniei de mijloc. Să le iau pe rînd:

Mitul minoritarului

SE ŞTIE că în America minoritarul, indiferent de grupul căruia îi aparţine (negri, hispanici, indieni americani, femei, homosexuali), domină. Deşi, în ultimă instanţă, adevăraţii potentaţi sînt reprezentanţi ai majorităţii (nu am auzit încă de un miliardar negru), există, în planul ideologic al societăţii americane, un cult al minoritarului-victimă, o obsesie (nemotivată de cele mai multe ori) pentru cei aşazis nedreptăţiţi, asupriţi, persecutaţi pentru că sînt altfel decît toţi ceilalţi. Ca orice obsesie, şi aceasta se întoarce împotriva celor dispuşi să îi dea ascultare: a fi alb la ora actuală în America, în plus şi bărbat heterosexual şi relativ normal din punct de vedere fizic şi psihic, echivalează cu o culme a ghinionului. De la locurile de muncă unde nu are acces din pricina politicii de Affirmative Action, şi pînă la parcările unde iarăşi nu are acces, cele mai bune şi mai numeroase fiind rezervate handicapaţilor, majoritarul e cel exclus şi persecutat, cu profundă satisfacţie şi în asentimentul tuturor.

Firește, există şi avantaje mai subtile de a aparţine unei minorităţi sau alteia, nu doar un post convenabil sau un loc bun de parcare (deşi nici acestea nu sînt neglijabile pe Noul Continent!). Pentru Dorris, de pildă, (fabricata) identitate de indian american s-a dovedit a fi un mod de afirmare, atît ca scriitor, cît şi ca universitar. Această identitate i-a permis lansarea intelectuală, pe două planuri dintr-o lovitură: unui alb i-ar fi fost cu siguranţă mult mai greu să pătrundă în vreunul din departamentele de Humanities ale universităţii din Dartmouth, o universitate de prestigiu şi deci cu acces relativ limitat. Dorris însă şi-a creat propriul departament de studii ale indienilor americani, devenind astfel profesor titular în ciuda faptului că nu avea un doctorat. Cît despre romanele lui, priza lor e justificată, într-o anumită măsură, de faptul că toate au în centru un personaj indian, deşi e limpede, după mine, că personajul respectiv ar fi putut la fel de bine să fie alb, negru, sau mai ştiu eu ce. Nu există, cred eu, o necesitate a "indianismului" acestor personaje, iar cînd ea pare să existe, e reductibilă la cîteva clişee şi convenţii (nume indiene formate după cunoscutul model al substantivelor comune, ori referinţe la zeităţi indiene, de altfel la îndemîna aproape oricui).

Mitul familiei perfecte

CU TOATĂ violenţa dezlănţuită pe străzi, confuzia sexuală, euforia/apatia provocată de droguri, America la modul general nu mi se pare a fi o lume a desfrîului şi orgiilor fără capăt. Dimpotrivă, la nivelul insului mediu, nici prea avut, nici sărac, nici semidoct, nici prea cultivat, există o moralitate severă chiar, simplistă fără îndoială, dar foarte sigură pe valorile pe care le propovăduieşte. Pentru acest ins mediu girul moralităţii îl acordă familia: ea îi oferă rigoare, disciplină, siguranţă şi stabilitate, atît psihologic, cît şi concret, material. Dorris a mizat mult pe acest ideal al familiei, cultivîndu-şi o imagine de tată şi soţ perfect. Cei şase copii, dintre care trei adoptaţi din triburi de indieni americani, şi o soţie împreună cu care a colaborat la conceperea a trei cărţi, au promovat această imagine a familiei în care totul merge pe roate. Ca tată de familie (perfectă), Dorris şi-a creat, metonimic, o imagine publică bazată pe autoritate şi în acelaşi timp afecţiune şi dăruire, devenind astfel genul de scriitor-vedetă, care îşi manipulează publicul prin strategii tipice de PR (public relations), nu doar din paginile unei cărţi.

Mitul iubirii

LOUISE ERDRICH nu a fost, pentru Michael Dorris, doar soţie şi colaboratoare, ci şi Iubita, în sensul cel mai grav şi mai romantic al termenului. Cei doi reprezentau în ochii publicului cuplul perfect, idilizat de numeroşii cititori dornici să descopere romanţurile din ficţiune şi în realitate. Dedicaţiile pătimaşe adresate de fiecare celuilalt pe cărţile nescrise împreună reflectă acest mit al iubirii romantice, totale: "Către Louise, fără de care nu exist", "Pentru Michael, care e totul". Interesant mi se pare că acest cuplu perfect nu îşi cultivă atît o imagine pasională, cît un fel de calm, siguranţă, aroganţă chiar a iubirii care te somează să o recunoşti şi să o invidiezi. Un fel de Romeo matur şi aşezat la casa lui alături de o Julietă înţeleaptă şi devotată, ca soţ veşnic îndrăgostit de soţie - Dorris avea ceva inaccesibil şi în acelaşi timp mundan, un soi de halou vizibil dar subtil, discret, care îl făcea altfel decît toţi muritorii într-un mod plăcut, nu provocator de invidii şi ranchiune.

Mituri căzute

MICHAEL DORRIS a fost un simbol cultural, fără îndoială, chiar dacă afirmaţiile mele, ca orice generalizări, pot fi hazardate. Nu vreau să sugerez că a speculat, cu o lipsă totală de scrupule, principalele obsesii ale lumii americane. Dacă a făcut-o, nu e singurul. Moartea i-a dizolvat această identitate simbolică perfectă, întocmai aşa cum i-a anulat persoana fizică. Însă pare puţin ciudat faptul că prăbuşirea acestui idol nu a fost întîmpinată cu tristeţe. Îndată după sinuciderea sa în martie, presa a dezvăluit publicului implicarea lui Dorris într-un proces (declanşat de autorităţi, nu de Louise Erdrich) de abuz sexual şi fizic împotriva propriilor săi copii. Odată începută deriva, căderea şi-a urmat fatal cursul: din idol, Michael Dorris a devenit peste noapte demon, fiecare din măştile (?) sale fiind smulse cu o bizară satisfacţie. Deşi ştiu că acestui sfîrşit de secol îi sînt proprii blazarea, scepticismul, cinismul, şi chiar cruzimea, tocmai asta m-a izbit la reacţia publicului american: bucuria, nemărturisită dar inconfundabilă, de a-şi vedea miturile prăbuşite. Minoritarului ambiţios şi eroic i-a luat locul un majoritar profitor şi mincinos; tatăl de familie, autoritar dar afectuos, a fost substituit de un pedofil sălbatic; în fine, soţul perfect s-a dovedit a fi un ins calculat, absorbit în sine însuşi şi lipsit de sentimente.

Urmărind constantul interes din mass-media pentru cazul Dorris (e un fenomen pentru această ţară ca presa să nu abandoneze un subiect după atîtea luni de la consumarea sa), nu pot să nu mă întreb: ce-i fascinează mai mult, idolul sau demonul? Sau poate tocmai prăbuşirea?

Andreea Deciu

Caietele lui Cioran

CIORAN avea mereu la îndemînă nişte caiete în care îşi nota, după propria mărturisire, şi obsesiile şi capriciile, esenţialul şi neesenţialul în acelaşi timp. Aceste Caiete (1957-1972) sînt anunţate pentru luna noiembrie la Ed. Gallimard, dar pînă atunci au fost citite fragmente la Festivalul de la Avignon, pe France-Culture, la 4 septembrie, în emisiunea "Parole de l'intime", a fost difuzată o selecţie din volum, iar "Magazine litteraire" din luna aceasta publică excepţionale pagini inedite din volumul ce va avea o prefaţă semnată de Simone Boué. În imagine, Cioran văzut de Laurent Blachier.

Corespondență din Paris:

Considerații asupra tinerei generații de regizori

LA PARIS, canicula estivală este puțin favorabilă lansării marilor filme de calitate; sezonul pare rezervat mai degrabă produselor americane de divertisment calibrate gospodărește, de tipul *Men in Black*. Penuria ne oferă însă în sfîrșit prilejul de a verifica opinia cronicarilor care, în săptămînile și lunile precedente, întîmpinaseră cu entuziasm filmele unor autori (născuți mai toți în jurul anului 1960) considerați ca reprezentativi pentru tînăra generație de regizori. Am văzut astfel o comedie apreciată cu unanimitate de critică: *Detest iubirea (J'ai horreur de l'amour),* cel de-al doilea film al realizatoarei Laurence Ferreira-Barbosa, și *Viața lui Isus*, operă de debut a lui Bruno Dumont, care a primit o mențiune specială la Festivalul de la Cannes și premiul Jean Vigo pentru anul 1997.

Nicidecum lipsite de interes, aceste două producții total diferite prin subiect, ritm, compoziție plastică, direcție de actori, ne-au frapat în primul rînd prin capacitatea lor de a grupa temele recurente ale generației afirmate în deceniul 90; comparîndu-le cu filmele altor reprezentanți semnificativi ai acestei generații (Cyril Collard, Cedric Klapisch, Mathieu Kassovitz de o parte, Arnaud Desplechin și Eric Rochant de alta) am fost incitați să reflectăm asupra lunecării de la tematica recurentă la stereotip, în contextul unei mentalități globale «politic corecte»; mai apoi, efectul de grup provocînd automat confruntarea cu generația precedentă a anilor '80 (Annaud, Beineix, Besson, Corneau), această confruntare a reclamat compararea circuitelor de formație regizorală și structurilor de finanțare. De fapt, amploarea excursiei digresive apare ca un omagiu adus eficacității unor filme care nu revendicau nicidecum o asemenea finalitate...

Revenim asupra etapelor parcursului digresiv, pornind de la origine: scenariul. În *Detest iubirea,* Laurence Ferreira-Barbosa prezintă tribulațiunile profesionale și sentimentale ale unei grațioase doctorițe, ezitînd între un student bolnav de SIDA care-și asumă stoic calvarul, și un actor paranoic care se autoconvinge că este contaminat și sfîrșește în delirul persecuției. La

***Western*, de Manuel Poirier**

modul tandru și surîzător, realizatoarea se înscrie în descendența pletorică a defunctului Cyril Collard care, prin ale sale *Nopți sălbatice* răsplătite la începutul deceniului de premiul César, inaugurase - la modul patetic - «tematica SIDA» în cinematografia franceză.

Viața lui Isus nu evocă Evangheliile decît, poate, prin antifrază. Obiectivul lui Bruno Dumont urmărește cu răceala unui entomolog forfoteala vană a unui grup de adolescenți dizgrațiați, gîngavi, stupizi și violenți dintr-o suburbie sinistră din nordul Franței; protagonist nearticulat și epileptic, căpetenia grupului sfîrșește prin a ucide un arab care-i solicită logodnica. Încă o incursiune în universul suburban al violenței, al șomajului, al rasismului, al incomunicabilității - grație căruia în 1996 Mathieu Kassovitz (pentru filmul *Ura*) primise deja un César fără a mai vorbi de premiul pentru regie la Cannes. Dacă mai adăugăm la listă trîmbițata revelație a lunii septembrie - *Western* de Manuel Poirier - relatare picarescă a peregrinărilor provinciale ale unui tandem de alogeni pe cît de simpatici pe atît de puțin credibili, nu putem decît regreta uniformitatea inspirației unei generații regizorale de incontestabil profesionalism (toate operele menționate caracterizîndu-se printr-un ritm perfect controlat, prin nervozitatea montajului, printr-o adecvare a imaginii la ambianță, prin deplina eficacitate a jocului actoricesc).

Am putea bănui că oportunismul «politic corect» al epocii impune tinerilor cineaști obligația tratării unor asemenea subiecte, pe care numai brio-ul realizării ne împiedică să le numim *clișee;* și cum să nu regretăm mărginirea unei viziuni care reduce vrînd-nevrînd problematica Franței contemporane la zbuciumările buimace ale marginalilor de toate soiurile?

O primă consolare ne-o aduce prezența unor excepții în rîndurile acestei generații: doi regizori care au realizat în ultimii ani filme de cu totul altă anvergură. Cu *Santinela,* Arnaud Desplechin demonstrase că nu numai Kieslowski a putut aborda în Franța problematica morală, răspunderea față de semeni, datoria memoriei; povestea studentului medicinist care, înfruntînd puterea oficială și serviciile secrete, își punea viața în joc pentru a elucida misterul craniului unui savant rus ucis în anii perestroikăi, l-a revelat pe cineast, impunîndu-l consensual ca mentor al tînărului val (chiar dacă filmul lui următor s-a diluat în meandrele psihologismului rohmerian). Eric Rochant a abordat în *Patrioții* tema sensibilă a unui evreu francez angajat în serviciile secrete israeliene, care perfecționează pînă la dezgust disimularea, tehnicile manipulării, sacrificiul pionilor umani; pe alte coordonate, filmul său apare ca echivalentul cinematografic al unui excelent roman de Le Carré.

Ne mai consolăm amintindu-ne că reprezentanții generației glorioase a anilor '80 (Annaud, Beineix, Besson, Corneau), mai toți recunoscuți astăzi pe plan mondial, debutaseră și ei ilustrînd stereotipele vremii - pe atunci corupția politică și delincvența urbană. Observăm totuși că, lipsiți în general de diplome universitare și formați direct ca meseriași pe platourile studiourilor, acești precursori au abandonat repede clișeele sociologice pentru a aborda teme literare, istorice, muzicale, fantastice; în vreme ce succesorii lor, ieșiți mai toți de pe băncile prestigiosului Institut de înalte studii cinematografice (FEMIS), sclipitor de competenți, subvenționați constant de bugetul Centrului național al cinematografiei (CNC), zăbovesc cu timiditate în pragul unor problematici mai puțin convenționale...

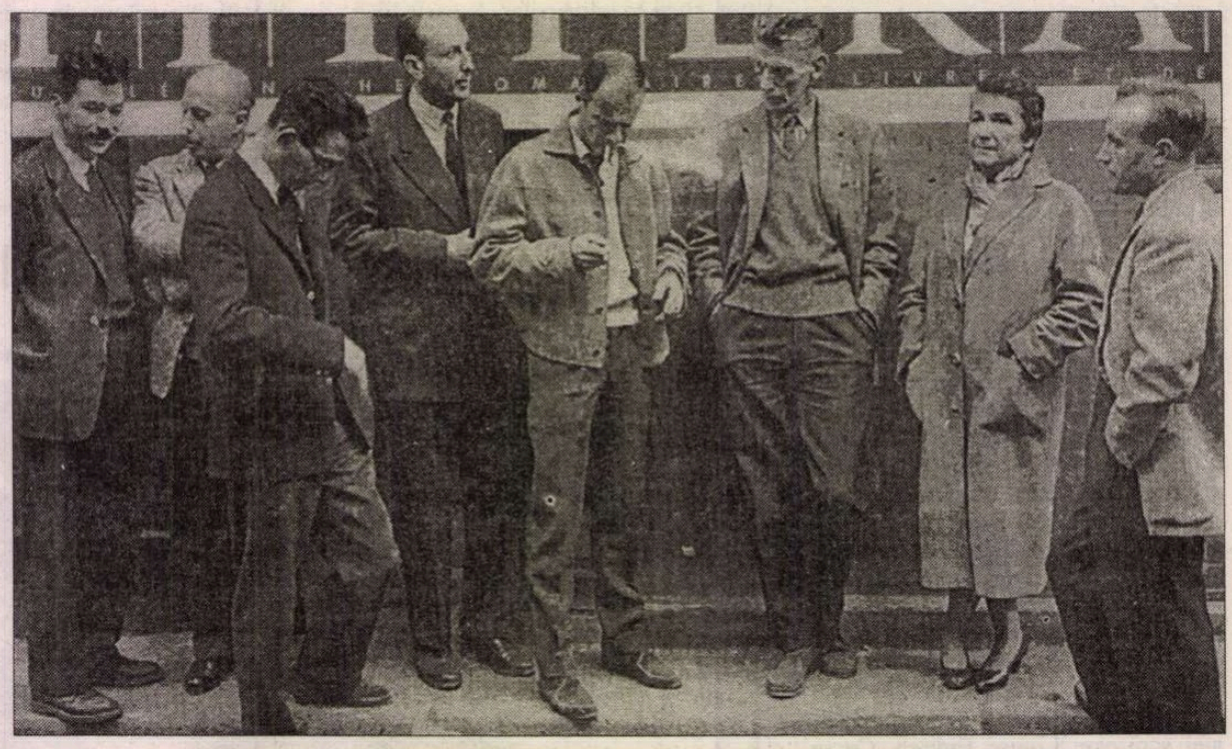
În definitiv, nu trebuie să uităm că aceste facilități instituționale care par a-i «cocoloși» pe tineri la adăpost de jungla purei rentabilități, într-un prea îndelungat asalt de virtuozitate pe teme sociologic convenite, fac totuși din cinematografia franceză singura viabilă în Occident, singura diferită de mastodontica industrie americană a divertismentului. Odată ce i-am reperat deci pe cei mai promițători dintre cineaștii noii generații, ne rămîne să nădăjduim cît mai rapida lor emancipare de stereotipurile ambiante.

Șerban Cristovici

Robert Pinget

LA 25 AUGUST a încetat din viață, la 78 de ani, scriitorul Robert Pinget, una dintre figurile importante ale generației Noului Roman francez, apreciat de Albert Camus și Samuel Beckett, care au susținut talentul lui literar original și puternic.

"Mi se pare - scria el - că atunci cînd este atras de un scriitor, nu biografia lui te interesează. Sînt totdeauna uimit cînd i se pun scriitorului întrebări ce nu au nimic sau prea puțin de a face cu opera lui. Eu nu am altă viață decît scrisul. Existența mea e în cărțile mele". Respingînd întotdeauna curiozitatea impură a biografilor, tot ce se poate spune despre viața lui e legat strict de bibliografie. Robert Pinget s-a născut în 1919 la Geneva, a urmat studii de Drept, iar în 1946 s-a stabilit la Paris. A debutat editorial în 1951, cu o culegere de nuvele intitulată *Entre Fantoine et Agapa* în care se contura deja geografia imaginară în care își va plasa mai toate ficțiunile sale. În 1952, Robert Laffont îi publică primul roman, *Mahu ou le Matériau,* remarcat de Albert Camus, datorită căruia, un an mai tîrziu îi apărea la Gallimard cel de al doilea roman, *Le Renard et la Boussole.* Raymond Queneau îi respinge manuscrisul romanului *Graal flibuste,* dar, grație lui Samuel Beckett, care fusese fascinat de noutatea scriiturii, și lui Allain Robbe-Grillet (care, angajat deja în aventura Noului Roman, vedea în *Mahu...* un text precursor), cartea este publicată în 1956 la Ed. Minuit. Intrînd în cercul acestei edituri conduse de Jérôme Lindon, Pinget e asimilat generației Noului Roman, împreună cu care apare în celebra fotografie din 1959. În 1960 primește cetățenia franceză, iar în 1961, Premiul criticii pentru *L'Inquisitoire,* care confirmă o altă tendință a scriitorului: aceea de a crea o multitudine de figuri, de personaje care nu au mai multă (dar nici mai puțină) greutate decît foaia de hîrtie pe care au fost numite. Mai curînd prin aceasta decît prin tratamentul special al limbajului, Pinget va deveni în anii '60, reprezentantul cel mai radical al Noului Roman. În 1964 se stabilește la Touraine, în "coliba" în care își va scrie cea mai mare parte a volumelor. În 1965 primește Premiul Femina pentru *Quelqu'un,* apoi se dedică teatrului, în 1971 fiindu-i montată la Comedia Franceză piesa *Architruc,* iar alte 5 texte fiind reprezentate la Festivalul de la Avignon - ceea ce-i aduce consacrarea ca dramaturg. În 1982 îi apare volumul *Monsieur Songe,* iar în 1987 i se atribuie Marele premiu național pentru literatură. Urmează un deceniu de boală și tăcere, pînă în primăvara acestui an, cînd publică la Ed. Minuit o ultimă carte, *Taches d'encre.*



Generația Noului Roman în 1959. De la stînga la dreapta: Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute și Claude Olier în fața Editurii Minuit (fotografie de Mario Dondero)

În spiritul scriitorului care avea oroare de orice dezvăluire a intimității, necroloagele pe care i le-a consacrat presa franceză înșiruie datele de mai sus, cu succinte aprecieri critice iar pentru a justifica uscăciunea demersului, se recurge iar la textele lui Pinget:

"Mi s-a părut întotdeauna foarte ciudat că se cere unui scriitor să spună cum trăiește, să-și povestească viața. În ceea ce mă privește, n-am absolut nimic de spus despre viața mea, decît că ea a trecut cu totul, transformată, în cărțile mele (...) Dacă am ales să trăiesc în cărți, e fiindcă am avut motive întemeiate: acelea ale oricărui artist care nu respiră decît prin ceea ce face." ***(A.B.)***

Procente

◆ Conform cifrelor centralizate de Book Industry Study Group, vînzările de cărţi pentru adulţi au scăzut în S.U.A. în 1996 cu 5,3%, retururile din librării fiind în medie de 35% din tiraj, chiar şi la titlurile pe care editorii au mizat. După acelaşi raport, diminuarea numărului de titluri publicate ar putea ameliora situaţia editurilor. Cel mai bine s-au vîndut anul trecut cărţile pentru copii (o creştere de 8,8%) şi cele religioase a căror cifră de vînzare s-a îmbunătăţit cu 5%.

Ideograme convertite

◆ În era Internetului, ideogramele japoneze şi chineze devin un handicap pentru editorii de reviste care năzuiesc la cu-

cerirea publicului internaţional. Revista japoneză de modă "Ziappu" şi-a publicat recentul său număr trimestrial cu caractere latine, stîrnind protestele intelectualilor care văd în această "romanizare" o ameninţare la adresa patrimoniului cultural nipon. *Unicodul* este un sistem universal - valabil în toate ţările şi pentru toţi fabricanţii de echipament computerizat - care converteşte literele în date informatice. Toate limbile lumii au fost integrate în acest cod, prevăzut pentru a converti în jur de 65.000 de semne, dintre care numărul ideogramelor e limitat la 20.000. Cifră total insuficientă, susţin japonezii, fiindcă ea nu reprezintă nici jumătate din cele 50.000 de ideograme conţinute într-un dicţionar de *Kanji*. "Noua formulă a revistei «Ziappu» anunţă un viitor sumbru pentru ideogramele noastre" - scrie publicaţia "Nihon Keizai Shinbun" din Tokio. În imagine - o pagină din revista japoneză scrisă cu caractere latine.

Francii

◆ Expoziţia *Francii, precursori ai Europei* deschisă pînă la 31 octombrie în sălile de la Kulturforum din Tiergartenul berlinez prezintă peste 1000 de obiecte din sticlă, podoabe, manuscrise, arme şi piese funerare ilustrative pentru originile, conflictele cu romanii în secolul III, apariţia regatului, viaţa cotidiană şi religia francilor.

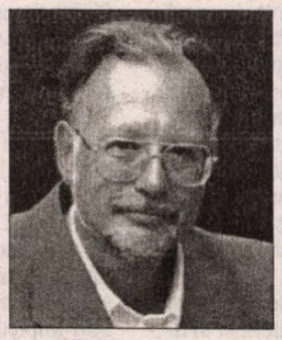
Pe Internet şi cu stiloul

◆ John Updike e un conservator: nu are fax, nici e-mail, preferă ordinatorului maşina de scris, iar acesteia - stiloul. Cu toate acestea, la începutul lui august şi-a pus de bunăvoie capul în gura leului electronic: a lansat pe Internet începutul unei nuvele poliţiste, provocînd internauţii să o completeze zilnic cu o pagină în stil Updike. La Seattle, o echipă de 6 persoane a desemnat în fiecare zi, din cele 16.000 de variante, pagina cea mai bună, recompensată cu 1000 de dolari. Concursul s-a terminat la 11 septembrie, iar librăria electronică Amazon, care l-a iniţiat, deţine drepturile de autor pentru cartea ce va fi editată. Pe lîngă acest joc, e anunţat în această toamnă un al 18-lea roman semnat John Updike, *Toward the End of Time* - scrie "The Daily Telegraph".

Reporteri

◆ De la căderea Zidului, o nouă generaţie de reporteri s-a impus în Germania - constată «Die Wochenzeitung». Ei scriu cu sufletul la gură şi au un punct de vedere etic, şi calităţi literare remarcabile. Exemplar pentru acest nou tip de reportaj este Cordt Schnilben de la "Spiegel", care şi-a adunat într-o carte, *Che şi alţi eroi* (Ed Rasch & Rohring, Hamburg) materialele apărute în ultimii ani. Reportajele sale literare - scrie săptămînalul elveţian - amintesc de opera lui Emile Zola.

Omul lui Ramses



◆ De la 17 ani, Christian Jacq (în imagine) a fost fascinat de Ramses II căruia, la vîrsta adultă, i-a consacrat o biografie romanescă, mai curînd un roman-fluviu în 5 volume, tradus acum în 23 de limbi şi figurînd pe listele de best-sellers. Autorul, acum în vîrstă de 50 de ani, mărturiseşte că studiile sale de egiptologie l-au convins că istoria se pretează extraordinar naraţiunii romaneşti sau chiar serialelor filmate.

Georges Rouault la Tokio

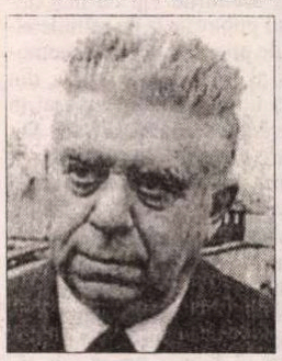
◆ Muzeul Bridgestone din Tokio prezintă pînă la 28 septembrie o expoziţie consacrată pictorului şi graficianului francez Georges Rouault (1871-1958). Influenţat de scriitorul catolic Léon Bloy, pictorul a conferit subiectelor sale religioase o calitate umană şi spirituală de excepţie. Spre sfîrşitul vieţii lucrările grafice au devenit interesul său principal, în special ilustraţiile de carte. Expoziţia de la Tokio prezintă uleiuri, acuarele şi gravuri.

Traseu atractiv

◆ Oamenii asociază adeseori numele lui Ronald Reagan cu Hollywoodul şi Washingtonul. Dar mai multe oraşe din statul Illinois speră să schimbe această idee, valorificînd pentru vizitatori legăturile lor cu Reagan. Locuitorii din Illinois plănuiesc să construiască Calea Ronald Reagan, pentru ca turiştii să poată vizita locurile-cheie din viaţa fostului preşedinte - locul său de naştere, casa copilăriei şi colegiul - aşa cum s-a făcut şi pentru Abraham Lincoln. De amintit că fostul actor şi preşedinte american s-a născut la Tampico şi a crescut în apropiere de Dixon.

Falsul volum postum

◆ Dante Isella, cel mai avizat specialist în viaţa şi opera lui Eugenio Montale (1896-1981), are mari îndoieli în privinţa autenticităţii *Jurnalului postum* al poetului, publicat anul trecut de Annalisa Cima la Editura Mondadori. "Corriere della Sera" reaminteşte rumorile iscate cu cîteva luni în urmă, cînd s-a aflat de existenţa unui testament în care Nobelul-1975 (în imagine) o desemna pe Annalisa Cima drept unică moştenitoare a drepturilor sale de autor. Prietenă a poetului în ultimii săi ani de viaţă, ea a publicat, începînd din 1985, 11 plachete conţinînd poemele şi textele pe care Montale i le-a dedicat, înainte de a le reuni în acest *Jurnal postum*. Bazîndu-se pe faptul că interviul publicat în anii '70 de Cima, *Întîlnire cu Montale*, era contrafăcut - un colaj de declaraţii poetice extrase din volumul *Autodafé* apărut în 1966 (Montale însuşi a declarat "Această carte de doi bani, stupidă şi dezamăgitoare, a fost proiectată şi tipărită fără ştirea mea") şi că unele elemente stilistice din *Jurnal*



seamănă mai curînd cu poemele Annalisei Cima decît cu cele ale lui Montale, Isella e convins că şi acest volum e un fals. Cu atît mai mult cu cît moştenitoarea refuză să arate manuscrisul olograf.

Dragoste la New York

◆ Dacă există un gen literar tipic american, acesta e povestirea scurtă, şi în mod special *love story*. Cu toate acestea, în SUA - ca şi în Occidentul european - nuvelele se vînd azi mai puţin decît romanele. O singură revistă rămîne fidelă tradiţiei: "The New Yorker". Love story-ile americane au devenit aproape o exclusivitate a acestei prestigioase publicaţii. O antologie cu titlul *Numai tu - Nuvele de dragoste apărute în «The New Yorker»* (Ed. Random House) reuneşte proze de Julian Barnes, Alice Munro, Rayond Carver ş.a., avînd ca teme toate felurile de iubiri - fizică, platonică, părintească, frăţească, între copii, între vii şi morţi etc.

Una din fostele soţii

◆ După *Leaving a Doll's House*, cartea în care Claire Bloom îşi povesteşte viaţa alături de Philip Roth, e rîndul uneia dintre fostele soţii ale lui Norman Mailer (care a avut şase căsătorii), Adele, să înfăţişeze dificultăţile convieţuirii cu un scriitor. La 62 de ani, fosta doamnă Mailer publică volumul *The Last Party: Scenes from my Life with Norman Mailer* în care povesteşte, între alte "scene", cum a vrut el să o înjunghie (agresiune pentru care a fost condamnat la 5 ani de închisoare cu suspendarea pedepsei), cum, în ciuda violenţelor şi adulterelor lui repetate, l-a iubit, pînă cînd depresia a dus-o la alcoolism. În imagine, dificilul soţ văzut de Redon.

Pe creier

◆ Se spune că o limbă străină se învaţă mult mai uşor şi mai bine în copilărie. Cercetările recente ale unor neurobiologi americani, al căror rezultat a fost publicat în revista "Nature", demonstrează că acei copii care, de la naştere, învaţă simultan două limbi diferite nu utilizează decît o singură regiune cerebrală pentru a produce enunţuri complexe în ambele limbi, în timp ce indivizii care au studiat o a doua limbă în adolescenţă sau la vîrste adulte posedă zone distincte pentru fiecare limbă, creierul folosind strategii diferite de învăţare a limbilor străine, la diverse vîrste.

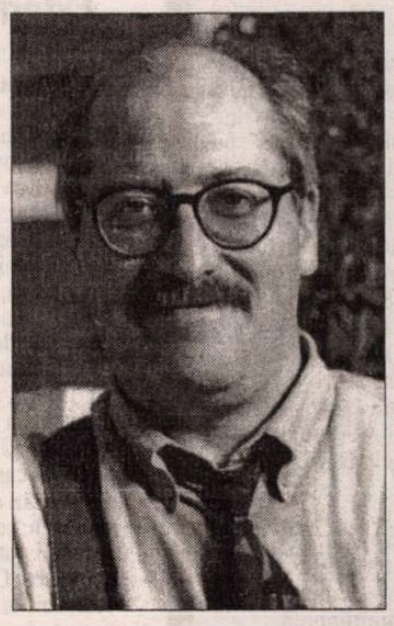
Premieră absolută

◆ Actriţa Vanessa Redgrave a remarcat în biografia pe care Lyle Leverich i-a consacrat-o lui Tennessee Williams o aluzie la o piesă de tinereţe a dramaturgului, piesă ce n-a fost niciodată reprezentată fiindcă subiectul ei, homosexualitatea, era inadmisibil în epocă. Actriţa a obţinut drepturile pentru *Not about Nightingales*, care va avea premiera în primăvara 1998, la Teatrul Naţional din Londra.

Italienii nu-s frivoli

◆ Se pare că, în Italia, nivelul mediu al cititorilor e ceva mai ridicat decît în alte ţări, de vreme ce luna trecută cele mai vîndute titluri (după "La Stampa") au fost Enzo Biagi, *Vise pierdute* (Ed. Rizzoli) - un volum cu portrete ale personalităţilor secolului nostru, datorat patriarhului jurnalismului italian, Luciano De Crescenzo - *Nimeni* (Ed. Mondadori) - în care romancierul aplică *Odyseei* metoda sa de popularizare a clasicilor, Norberto Bobbio, *Autobiografie* - bilanţul vieţii sale, făcut de bătrînul înţelept al filosofiei politice şi Arthur Schopenhauer, *Arta de a fi fericit*.

Oraşul minunilor



◆ Scriitorul spaniol Andreu Martin împărtăşeşte aceeaşi pasiune cu Vázquez Montalbán pentru Barcelona, "oraşul minunilor", cum l-a numit Eduardo Mendoza. Majoritatea romanelor lui se petrec în acest oraş în care s-a născut şi trăieşte, pe care-l cunoaşte în cele mai mici amănunte. Acţiunea pare un prilej pentru a descrie vechile cartiere, barurile, străzile, pieţele din Barrio Chino, fascinat de locuri şi de istoria lor. În *De amorul artei, Sardeaua, Una din acele zile, Barcelona Connection* şi în alte romane ale sale, scrise în catalană şi în castiliană, personajul principal e de fapt oraşul plin de mistere.

Revista revistelor

„Acum nimeni nu mă poate minte"

În nr 32 al revistei noastre, Mariana Codruţ, întoarsă de la o întîlnire cu scriitorii din Basarabia, şi-a expus părerile cu privire la diferenţa de mentalitate, concepţie estetică şi opţiuni politice dintre generaţia vîrstnică şi cea tînără de scriitori basarabeni, în articolul *Contrafortiştii*. Preferinţa pentru tinerii care nu confundă literatura cu un instrument de propagandă, scriu într-o limbă literară modernă, bogată şi subtilă, au spirit critic nuanţat şi sînt la zi cu lecturile ni se pare firească. Scria Mariana Codruţ: "România nu-i mai percepe pe tinerii scriitori basarabeni ca pe ceva străin şi învechit, îi «adoptă» imediat, îi publică, îi premiază, îi consideră egali şi apţi de un dialog normal... Se pare că acest lucru îi scoate din minţi pe Vieru, Matcovschi, Dabija.(...) Corifeii redeşteptării naţionale nu se mulţumesc doar cu acest titlu, ei vor să fie consideraţi şi mari spirite, mari scriitori, deşi nu deţin o limbă română modernă, consideră postmodernismul o deşănţare, literatura - doar talent şi inspiraţie (...); nu acceptă accente critice din partea nimănui, considerîndu-i pe cei care-i contestă impertinenţi, duşmani, trădători etc. ❖ În cotidianul *NAŢIONAL* nr 72, sub titlul *Eminescu să ne judece,* Grigore Vieru o denunţă pentru aceste opinii "neroade", scrise "cu buricele degetelor muiate în propriul venin", acuzînd-o de impertinenţă "scăpată de sub orice control psihic", de răutate, minciună şi uneltire. El nu poate accepta că înfruntarea dintre generaţiile de scriitori basarabeni ar avea acum chiar o miză literară şi apasă pe pedala patetică, a vorbelor mari: "Deci, de o cu totul altă natură, nicidecum literară, este lupta noastră pe care (ştie o lume) nu scriitorii vîrstnici au început-o. Substratul acestei lupte nu este altul decît cel al unor interese. Nu ale vîrstnicilor, bineînţeles. Şi dumneata, doamnă, ştii bine asta, dar minţi. Minţi, pentru că ai poruncă să minţi! Nu! Nu rîvnim gloria. Poate că nici nu ştim să luptăm. Dar poţi deveni uneori glorios şi respectat chiar prin faptul că nu ştii să lupţi. Şi-apoi mai ştim că nu există vrăjmaş pe care să nu-l învingi cu ajutorul onoarei, demnităţii, cinstei, alături de umărul lui Dumnezeu." E de notorietate faptul că, pînă la umărul lui Dumnezeu, la care e mai dificil de ajuns, Grigore Vieru s-a sprijinit pe umerii unor tovarăşi şi pretini ca Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Ion Iliescu, nişte mucenici şi ei, nu-i aşa?, ai onoarei, demnităţii şi cinstei. Predica-pamflet a poetului care stă mai mult la Bucureşti devine paradoxală dacă ne gîndim la cei mai apropiaţi prieteni şi sprijinitori ai săi. Zice: «S-a umplut Ţara, Doamne, şi pe un mal şi pe celălalt al Prutului, s-a umplut ţara de «eroi» şi de «martiri». Se urcă noii «eroi» în capul adevăraţilor martiri care, morţi sau vii, tac în dramatica lor linişte. Or, pustia de gură li se aude mai tare tocmai celor care, în cele mai nemernice şi crude vremuri, au stat la dos, la călduţ. Mîna s-a scărpinat în c... şi spune că a stat la închisoare." Dar mîinile care au scris osanale printre cei răspunzători de nemernicii şi cruzimi, gurile care i-au linguşit şi le-au cîntat minciunile sînt tocmai mîinile frăţeşti pe care le strînge Grigore Vieru cu dragoste azi, tocmai gurile de care ascultă. "Dragul cititor" pe care şi-l ia drept martor nu s-a născut azi. Iar devierea discuţiei de la tema ei literară, prin insinuarea unui complot antinaţional ocult, a unor "pînde şi uneltiri" e un truc diversionist prea uzat ca să mai aibă vreun efect: "Grimase precum cele din articolul doamnei Codruţ (cu atîta răutate nu rînjeşte la Prut nici sîrma ghimpată) nu pot avea darul apropierii Basarabiei de România.(...) Îmi dau perfect seama că loviturile vin de mai departe. Jăratecul public se ia cu mîinile altora. Cu mîinile proştilor." Vorba memorabilului vers al lui Grigore Vieru, din cîntecul ce dă titlul articolului plasat în *Naţional* între Maica Tereza şi Lady Di: "Acum nimeni *nu mă poate minte*". ❖ Mariana Codruţ remarca în articolul ei că oricine are o opinie critică la adresa lui Grigore Vieru & Comp, devine automat în ochii lor impertinent, duşman, trădător. Eminescu să ne judece dacă răspunsul d-lui Vieru nu ilustrează întocmai ceea ce afirmase colaboratoarea noastră. ❖În textul despre revista "Orizont" din numărul trecut, nu Cronicarul a făcut *"de mauvaises plaisanteries"* pi conta d-lui Luca Piţu, ci sindromul "infatigabilei silfide". O groaznică greşeală de tipar a transformat cuvîntul neobişnuit *texticole* într-unul mai cunoscut, dînd frazei o întorsătură atît de caraghios-absurdă, încît mai rîdem ruşinaţi şi acum, cînd ne cerem iertare.

Externişti şi extremişti

Maica Tereza, spune *ZIUA,* s-a numit pe vremuri Boiangiu. Şi ce-i cu asta? În calitate de maica Boiangiu, ar fi fost răposata mai eficientă decît ineficienţii noştri ambasadori care au şi umplut de ruşine ţara noastră pe unde i-a aruncat Ministerul de Externe? Dar apropo de Maica Tereza, la ambasada Albaniei nu s-a găsit nimeni să pună o floare după moartea ei, deşi noi sîntem mai aproape de albanezi decît de suferinţa britanicilor după accidentul tragic al lady-ei Diana. O dispariţie semnificativă, aceea a maicii Tereza, a trecut la noi aproape neobservată din pricina faptului divers al unui accident. Un accident cu final tragic, dar nu unul care să ducă la eroizarea cuiva. ❖ În ziua de 15 septembrie marea problemă a cotidianelor noastre a fost că românii pot schimba cîtă valută vor şi că premierul Ciorbea a fost fluierat. Începerea şcolilor a trecut aproape nebăgată în seamă, de parcă acest eveniment cu data de producere ştiută n-ar însemna nimic în întregul vieţii noastre. Presa şi-a pierdut simţul măsurii ignorînd evenimentul naţional pentru a inventa false evenimente sau pentru a gonfla fapte diverse, în locul evenimentului. Raidurile prin şcoli, înainte de începerea cursurilor, pe care le-au întreprins diverşi gazetari care au scris că şcolile sînt nepregătite pentru începerea cursurilor, sînt un soi de ignorare a sensului muncii amărîte din şcolile care pe 15 septembrie au izbutit să fie gata pentru începerea anului. ❖ În *ROMÂNIA LIBERĂ* din 15 septembrie mai aflăm că punctul de vedere externist al d-lui Bazil Ştefan, căruia i-a venit rîndul la editorial în acea zi, e că Europa face şi drege, iar noi mai mult dregem. În aceeaşi zi, dl Cornel Nistorescu scrie despre lipsurile administrative ale vizitei în China ale preşedintelui Constantinescu, făcînd o distincţie nefericită între preşedinte şi oamenii pe care acesta se bizuie. Preşedintele ştie ce vrea şi ce face, crede dl Nistorescu, atît doar că e înconjurat de persoane lipsite de experienţă, care gafează administrativ. Trebuie să spunem că, aici, dl Nistorescu face o greşeală imensă. Fiindcă oamenii care îl înconjoară pe preşedintele ţării sînt aleşi de el, nu i-au fost impuşi, astfel încît greşelile acestora pot fi considerate greşelile preşedintelui însuşi, cel care i-a ales. Dacă nu vom înceta cu ideea că preşedintele habar n-are de ceea ce fac subordonaţii săi, ne vom întoarce la viziunea paternalistă, care duce la dictatură, a celor care îşi închipuie că preşedintele n-are nici o legătură cu amănuntele prezidenţialităţii sale. ❖ Chiar cu întîrziere, nu putem să nu remarcăm un text al d-lui Alexandru George apărut în *LUCEAFĂRUL.* Ca mai de fiecare dată cînd intervine în lămurirea unui subiect, dl George face o mică pledoarie polemică în favoarea sa. Propunînd îndreptări faţă de ceea ce se ştie despre Institutul de literatură căzut din ordinul lui Ceauşescu, dl Alexandru George îşi construieşte o justificare cu desăvîrşire insolită. Aceea că se ştie bănuit de reacţii umorale care îi fac pe unii dintre adversari să-l perceapă drept o persoană cu inegalităţi interioare, dar că asta nu-l împiedică să-şi exprime punctul său de vedere. Dl George are o memorie care funcţionează, ne asigură, impecabil. Pe de altă parte, după ce citeşti contribuţiile şi îndreptările d-lui George e greu să nu te întrebi ce rost avea ca dl Alexandru George să îşi consume atîta energie de dragul unei demonstraţii în care, oricum, persoana sa urma să iasă într-o postură excelentă. ❖ Apropo de posturi, într-un vis politic care are un puternic iz de coşmar naţional, d-nii C.V. Tudor, Gh. Funar şi Adrian Păunescu şi-au împărţit funcţiile, anticipînd căderea guvernului Ciorbea. Deocamdată acest vis miroase a mahmureală, dar să fim serioşi. Primejdia există, iar singurul mijloc de a o înfrunta nu e să punem pericolul la index, ci să-l golim de sens. Asta nu înseamnă să ignorăm discursul naţionalist, ci să-l transformăm într-un discurs civilizat şi perfect explicit care să-i lase pe naţionalişti în lipsă de subiecte. Altfel, lucrurile vor căpăta o turnură de pe urma căreia numai extremiştii vor avea de cîştigat.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Cancerul discret al Securităţii

PROBLEMA dosarelor de Securitate pare să fi ajuns ideea fixă a d-lui Ticu Dumitrescu. De şapte ani tot vrea să le vadă scoase de sub lacăt şi în loc să se lase păgubaş, ca majoritatea noastră, o ţine în continuare pe a lui. Mai nou, i se reproşează că vrea cu tot dinadinsul să intre în istorie cu legea dosarelor. În acest scop, se spune, dl Ticu Dumitrescu se grăbeşte, în loc să aibă răbdare ca această lege să îşi urmeze cursul normal. Cursul normal al multor legi delicate, la noi, e zacerea prin sertare în aşteptarea momentului potrivit.

La nervi probabil, dl Ticu Dumitrescu şi-a acuzat colegii de la vîrful partidului că se tem de aceste dosare, de aceea tergiversează legea. Apoi d-sa şi-a mai nuanţat punctul de vedere, realizînd pesemne enormitatea premisei. Dialogurile silite cu Securitatea ale bătrînilor ţărănişti nu au nimic în comun cu relaţia benevolă. Iar dosarele lor de urmăriţi, chemaţi, periodic sau nu, la discuţii, n-au nimic în comun cu sursele de informare ale Securităţii ori cu agenţii provocatori acoperiţi fabricaţi de această instituţie. Dacă unii dintre ei au acceptat rolul de agenţi provocatori ori au devenit *surse* "benevole", fapt omenesţe posibil, asta nu le schimbă condiţia de victime. Aş zice că mai mult le-o adînceşte. Mă cam îndoiesc însă că oameni cărora era să le putrească oasele în puşcării au căpătat voluptatea de a sluji Securitatea după ce au fost eliberaţi.

Vreau să spun că nu cred în teoria murdară că ţărăniştii se tem de publicarea dosarelor Securităţii fiindcă asta i-ar putea compromite. Iar dacă dl Ticu Dumitrescu, om repezit, care nu excelează prin reflexivitate, a folosit-o ca argument în primul moment, probabil că regretă această acuzaţie. Dacă însă n-o regretă, mă tem că şi azi dl Dumitrescu are coşmaruri înfiorătoare de pe urma experienţei sale de închisoare.

Ajunşi la guvernare, ţărăniştii par copleşiţi de alte griji, nu de aceea a legii dosarelor de Securitate. Asta nu schimbă însă fondul problemei. Acela că dosarul poate fi obiect de şantaj. România a fost condusă în cea mai mare parte, din perioada comunismului, de Securitate. Iar Securitatea n-a fost condusă de patrioţi, ci - cu excepţii pe care eu, unul, nu le cunosc, fie de inşi unşi de la Moscova, fie de inşi care au ales libertatea în condiţii dubioase moralmente. Securitatea şi-a început existenţa ca o instituţie murdară, din absolut toate punctele de vedere, şi-a dobîndit o anumită onorabilitate uzînd de toate mijloacele de propagandă cu putinţă, iar în final, s-a dovedit o instituţie coruptă, care s-a prăbuşit la primul contact cu o energică reacţie populară. Toţi acei lăudători ai Securităţii care au încercat să transforme în patriotism lipsa de reacţie a aşa numitei arme de elită a regimului au scornit scenarii pentru a justifica lipsa de reacţie a Securităţii în '89. După aceea însă, nici unul dintre aşazişii patrioţi ai acestei instituţii n-a avertizat asupra pericolului reprezentat pentru economia naţională de activitatea securiştilor transformaţi în oameni de afaceri care au vîndut tot ce se putea vinde din ţara asta. Mihai Botez spunea că aceasta a fost una dintre condiţiile contractului nescris în numele căruia Securitatea a încetat să-şi mai joace rolul. Ideea lui Mihai Botez era că securiştii s-au metamorfozat în oameni de afaceri. Ce fel de oameni de afaceri? Şi cum îşi fac ei afacerile?

N-am nimic împotriva omului care şi-a folosit relaţiile pentru a pune pe roate o afacere, dar trebuie pus sub acuzare cel care a transformat economia ţării într-un burete de stors.

Aşa că legea d-lui Ticu Dumitrescu nu e o hachiţă personală şi nici o dovadă că senatorul cu acest nume are idei fixe, ci ar putea fi un mijloc prin care să aflăm dacă nu cumva România nu e şi azi condusă tot de Securitate, în varianta ei dispersată, transformată într-un cancer discret.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană